I 2728

REVISTA DE ISTORIE
ȘI
TEORIE LITERARĂ

TOM. 15

1

1966

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, Nr. 1, P. 1 — 210
BUCUREȘTI, 1966

- IUL. 2005

1 IUL. 2014

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV

Membri: Acad. M. BENIUC
Acad. AL. PHILIPPIDE
AL. BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
ȘERBAN CIOCULESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
I. C. CHIȚIMIA
I. PERVAIN (Cluj)
N. N. CONDEESCU
JEAN LIVESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Secretar de redacție: TH. VÎRGOLICI

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv. pe anul 1966.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, Căsuța poștală 134—135, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Bd. Republicii, nr. 73
București

I 2728

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 15 1966 Nr. 1

2022

SUMAR

Colocvii

Pag.

Stadiul actual şi perspectivele de dezvoltare ale istoriei şi teoriei literare româneşti în lumina lucrărilor Congresului al IX-lea al P.C.R. 7
I. D. BĂLAN, Necesităţi imperioase în domeniul istoriei literare 7
MIHAI BENIUC, A rămas încă mult de făcut. 9
CONST. CIOPRAGA, Puncte de vedere 10
AL. DIMA, Asupra stadiului actual al istoriografiei noastre literare 15
N. I. POPA, Spre încadrarea literaturii naţionale în literatura universală 18

75 de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri

G. C. NICOLESCU, Locul lui Vasile Alecsandri în literatura română 21
I. C. CHIŢIMIA, Vasile Alecsandri şi problemele folclorului românesc la jumătatea veacului al XIX-lea 31

Studii

ŞERBAN CIOCULESCU, N. Iorga, scriitorul şi istoricul literar 53
VALERIU CIOBANU, Aspecte ale operei lui Mihail Şolohov 63
VLADIMIR STREINU, Forme prozodice din secolul al XIX-lea 89
LIVIU RUSU, Principiul analogiilor în domeniul literaturii şi artei comparate, ilustrat prin raportul dintre *Eschil* şi *Beethoven* 107

Al. Dima la 60 de ani

MIHAI NOVICOV, Permanenţe stimulatorii 117
I. C. CHIŢIMIA, Elementul folcloric în sistemul ştiinţific şi de gîndire al lui Al. Dima 123
AL HUSAR, Opinii despre poezie 126

7161

Pag.

Documente literare

GEO ŞERBAN, Cînd s-a născut Al. Odobescu? 135
GEO ŞERBAN, Un izvor al lui Alecu Russo 137
DAN MĂNUCĂ, Ionică Tăutu — pagini inedite 139
PETRE COSTINESCU, O scrisoare inedită a lui I. L. Caragiale 151

Note şi recenzii

Vaillant, Bălcescu şi un articol anonim din „Propăşirea" (*Paul Cornea*); Către o estetică ştiinţifică (Note la *Artă şi arte* de Silvian Iosifescu) (*I. Oprişan*); VALERIU CIOBANU: *Hortensia Papadat-Bengescu* (*G. Drăgoi*); OLGA ZAICIK: *Pasiunea romantică* (*Stan Velea*); FRANCISC PĂCURARIU: *Introducere în literatura Americii Latine* (*Eugenia Oprescu*); V. ALECSANDRI: *Poezii populare ale românilor*, Ediţia Gh. Vrabie (*Iordan Datcu*); MIHAIL SADOVEANU, *Opere*, vol. XIX (*Dan Mănucă*); Cîteva precizări (Din nou despre „metoda de creaţie artistică") (*Mihai Novicov*) 153

Revista revistelor

„Russkaia literatura", nr. 1—3, 1965 (*Virgil Şoptereanu*); „Revue de littérature comparée", 1964—1965 (*N. I. Popa*) 185

Cronică

Activitatea Institutului de istorie şi teorie literară în anul 1965 (*Petre Costinescu*); Activitatea Centrului de lingvistică, istorie literară şi folclor din Iaşi în 1965; Activitatea secţiei de istorie literară din Cluj în anul 1965 (*Elena Stan*); C. VELCULESCU: Bibliografie 193

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 15 1966 N° 1

SOMMAIRE

Colloques

Page

L'état actuel et les perspectives de développement de l'histoire et de la théorie littéraire roumaine, à la lumière des travaux du IXe Congrès du P.C.R. 7
I. D. BĂLAN, Nécessités pressantes dans le domaine de l'histoire littéraire . . . 7
MIHAI BENIUC, Il nous reste encore beaucoup à faire 9
CONST. CIOPRAGA, Points de vue 10
AL. DIMA, De l'état actuel de notre historiographie littéraire 15
N. I. POPA, Vers l'intégration de la littérature nationale dans la littérature universelle 18

75 années depuis la mort de Vasile Alecsandri

G. C. NICOLESCU, La place de V. Alecsandri dans la littérature roumaine 21
I. C. CHIŢIMIA, V. Alecsandri et les problèmes du folklore roumain vers 1850 31

Etudes

ŞERBAN CIOCULESCU, N. Iorga, écrivain et historien littéraire 53
VALERIU CIOBANU, Certains aspects de l'œuvre de Mikhaïl Cholokhov . . . 63
VLADIMIR STREINU, Les formes prosodiques au XIXe siècle 89
LIVIU RUSU, Le principe de l'analogie dans le domaine de la littérature et de l'art comparée, illustré par le rapport entre Eschyle et Beethoven 107

Al. Dima dans sa 60e année

MIHAI NOVICOV, Permanences stimulatrices 117
I. C. CHIŢIMIA, Eléments folkloriques dans le système scientifique et de pensée d'Al. Dima 123
AL. HUSAR, Regards sur la poésie 126

Page

Documents littéraires

GEO ŞERBAN, Quand naquit Al. Odobescu ? 135
GEO ŞERBAN, Une source d'inspiration d'Alecu Russo 137
DAN MĂNUCĂ, Ionică Tăutu — pages inédites 139
PETRE COSTINESCU, Une lettre inédite de I. L. Caragiale 151

Notes et comptes rendus

Vaillant, Bălcescu şi un articol anonim din „Propăşirea" (Vaillant, Bălcescu et un article anonyme de « Propăşirea ») (*Paul Cornea*) ; Către o estetică ştiinţifică (Note la *Artă şi arte* de Silvian Iosifescu) (Vers une esthétique scientifique) (notes marginales à « Art et arts » de Silvian Iosifescu) (*I. Oprişan*) ; VALERIU CIOBANU : *Hortensia Papadat-Bengescu* (*G. Drăgoi*) ; OLGA ZAICIK : *Pasiunea romantică* (*La passion romantique*) (*Stan Velea*) ; FRANCISC PĂCURARIU : *Introducere în literatura Americii Latine* (*Introduction à la littérature de l'Amérique Latine*) (*Eugenia Oprescu*) ; V. ALECSANDRI : *Poezii populare ale românilor*, Ed. Gh. Vrabie (*Poésies populaires des Roumains*) (*Iordan Datcu*) ; MIHAIL SADOVEANU : *Opere* (*Œuvres*), vol. XIX (*Dan Mănucă*) ; Cîteva precizări (Din nou despre *metoda de creaţie artistică*) (Quelques précisions (Retour sur « la méthode de création artistique ») (*Mihai Novicov*) 153

Revue des revues

« Russkaïa literatura » No 1—3, 1965 (*Virgil Şoptereanu*) ; « Revue de littérature comparée » 1964—1965 (*N. I. Popa*) 185

Chronique

L'activité de l'Institut d'histoire et de théorie littéraire en 1965 (*Petre Costinescu*) ; L'activité du Centre de linguistique, histoire littéraire et folklore de Jassy, durant l'année 1965 ; L'activité de la section d'histoire littéraire de Cluj, durant l'année 1965 (*Elena Stan*) ; C. VELCULESCU ; Bibliographie 193

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 15 1966 № 1

СОДЕРЖАНИЕ

Колоквиум

Стр.

Современная стадия и перспективы развития истории и теории румынской литературы в свете решений IX съезда РКП. 7
И. Д. БЭЛАН, Задачи первейшей необходимости в области истории литературы 7
МИХАЙ БЕНЮК, Осталось еще много сделать 9
КОНСТАНТИН ЧОПРАГА, Точки зрения 10
А. ДИМА, О современной стадии развития историографии румынской литературы 15
Н. И. ПОПА, К вопросу о месте румынской литературы в мировой литературе 18

75-летие со дня смерти Василе Александри

Г. К. НИКОЛЕСКУ, Место Василе Александри в румынской литературе 21
И. К. КИЦИМИА, В. Александри и вопросы румынского фольклора середины XIX века 31

Труды

ШЕРБАН ЧОКУЛЕСКУ, Н. Йорга — писатель и литературный историк 53
ВАЛЕРИУ ЧОБАНУ, Некоторые аспекты творчества Михаила Шолохова 63
ВЛАДИМИР СТРЕИНУ, Формы просодии XIX века 89
ЛИВИУ РУСУ, Принцип аналогий в области литературы и сравнительного искусства, проиллюстрированный соотношением между Эсхилом и Бетховеном 107

А. Дима 60 лет

МИХАЙ НОВИКОВ, Стимулирующие перманентности 117
И. К. КИЦИМИА, Фольклорный элемент в научной системе и в системе мышления А. Димы 123
А. ХУСАР, Взгляды на поэзию 126

Стр.

Литературные документы

ДЖЕО ШЕРБАН, Когда же родился А. Одобеску? 135
ДЖЕО ШЕРБАН, Один из источников Алеку Руссо 137
ДАН МЭНУКА, Неопубликованные страницы Ионикэ Тэуту 139
ПЕТРЕ КОНСТАНТИНЕСКУ, Неопубликованное письмо И. Л. Караджале 151

Заметки и рецензии

Вайан- Бэлческу и одна анонимная статья из газеты „Пропэширя" (*Паул Корня*); К научной эстетике (заметка в *Искусство и искусства* Сильвиана Иосифеску) (*И. Опришан*); ВАЛЕРИУ ЧОБАНУ: *Хортензия Пападат-Бенджеску (Г. Дрэгой)*; ОЛЬГА ЗАЙЧИК: *Романтическое увлечение* (*Стан Веля*); ФРАНЧИСК ПЭКУРАРИУ: *Введение в литературу Латинской Америки* (*Еуджения Опреску*); *Народные стихи румын*, В. АЛЕКСАНДРИ, Изд. Г. Врабие (*Иордан Датку*); МИХАИЛ САДОВЯНУ, *Сочинения*, том XIX (*Дан Мэнука*); Несколько уточнений (вновь о „методе артистического творчества" (*Михай Новиков*) 153

Обзор журналов

„Русская литература", № 1—3, 1965 (*Вирджил Шортеряну*); „Revue de littérature comparée", 1964—1965 (*Н. И. Попа*) 185

Хроника

Деятельность Института истории и теории литературы в 1965 году (*Петре Констинеску*); Деятельность Ясского центра языкознания, истории литературы и фольклора в 1965 году; Деятельность отделения истории литературы г. Клужа в 1965 г. (*Елена Стан*); К. ВЕЛКУЛЕСКУ; Библиография 193

STADIUL ACTUAL ȘI PERSPECTIVELE DE DEZVOLTARE ALE ISTORIEI ȘI TEORIEI LITERARE ROMÂNEȘTI ÎN LUMINA LUCRĂRILOR CONGRESULUI AL IX-LEA AL P.C.R.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, ținut în vara anului 1965, a elaborat o serie de teze teoretice fundamentale, de importanță istorică pentru dezvoltarea României pe drumul desăvîrșirii construirii socialismului. În aceste teze teoretice aflăm sugestii și indicații principiale de mare însemnătate și pentru progresul continuu al științei și culturii din țara noastră, deci și pentru știința literaturii.

Din dorința de a aprofunda aceste sugestii și indicații teoretice referitoare la știința literaturii, de a afla mijloacele cele mai eficiente pentru a fi aplicate practic cu cele mai bune rezultate în munca cercetătorilor, criticilor și istoricilor literari, „Revista de istorie și teorie literară" inițiază o discuție deschisă tuturor specialiștilor, invitîndu-i să-și spună cuvîntul asupra stadiului actual și perspectivelor de dezvoltare ale istoriei și teoriei literare românești în lumina lucrărilor Congresului al IX-lea al P.C.R.

În acest număr publicăm intervențiile tovarășilor: I. D. Bălan, Mihai Beniuc, C. Ciopraga, Al. Dima, N. I. Popa.

Discuția va continua în numerele următoare.

NECESITĂȚI IMPERIOASE ÎN DOMENIUL ISTORIEI LITERARE

I. D. BĂLAN

Așezată temeinic pe principiile de bază ale marxism-leninismului și beneficiind necontenit de îndrumarea atentă și înțeleaptă a partidului, istoria literară din patria noastră a obținut, în numai două decenii, rezultate dintre cele mai frumoase, concretizate în numeroase ediții științifice,

în studii de sinteză, în monografii, în istorii literare consacrate unor anumite perioade, în cursuri universitare și în manuale. Individual sau în colective, istoricii literari din toate generațiile au adus o lumină nouă asupra trecutului nostru literar, au cercetat dintr-o altă perspectivă, mai cuprinzătoare, raportul dintre structura societății și fenomenul artistic, au înțeles mai nuanțat și mai la obiect momentele de răscruce ale culturii noastre, interdependența dintre arte și succesiunea dintre diversele curente literare.

S-a încercat a se defini mai pregnant originalitatea literaturii noastre, specificul ei național, dar în acest domeniu mai sînt încă multe de făcut. Congresul al IX-lea al P.C.R. a consfințit ca pe o cucerire de prim ordin a acestor ani înflorirea națiunii socialiste, în condițiile unei noi structuri sociale, în condițiile dezvoltării impetuoase a economiei și culturii țării noastre. Realitatea aceasta are implicații profunde în fizionomia morală a poporului român și pune într-o perspectivă luminoasă unele probleme vitale ale afirmării literaturii, legate indestructibil de sfera specificului național. Se știe că specificul național al unei culturi nu este un dat aprioric. El se formează într-un proces istoric, în anumite condiții date, într-un context ideologic specific, avînd determinări economice.

Socotesc deci că una dintre sarcinile cele mai de seamă ale istoricilor literari de astăzi este aceea de a studia trecutul nostru literar în mod științific, arătîndu-se și mai mult preocupați de a-i defini originalitatea și specificul național. Pentru aceasta este, cred, nevoie ca istoricul literar să-și lărgească simțitor orizontul preocupărilor, să se ajute în cercetările sale de științele auxiliare : istorie, istoria artelor, folclor, psihologie, sociologie, etnografie, lingvistică. Am face în felul acesta o lucrare mai complexă, mai temeinică, menită a stîrni și mai mult interesul specialiștilor din toată lumea pentru istoria literelor românești. E, de asemenea, nevoie de o sporire a aparaturii teoretice, de o abordare a problemelor fundamentale ale esteticii din unghiul culturii și literaturii noastre naționale. Din nefericire, însă, o atare perspectivă asupra cercetării trecutului literar este împiedicată de lipsa unor instrumente esențiale de lucru. N-avem încă, elaborată în anii noștri, o istorie a literaturii române de la origini pînă astăzi, n-avem o istorie completă a limbii române literare, n-avem un istoric al presei literare, în jurul căreia s-au format și s-au dezvoltat curentele estetice ale literaturii noastre, n-avem încă o istorie a gîndirii estetice de la noi și a criticii literare, n-avem o bibliografie completă a literaturii române și nici chiar a unor scriitori de prima mărime.

Realizarea unor astfel de lucrări mi se pare că se impune ca o sarcină imperioasă în fața istoricilor literari în actuala etapă. Este nevoie ca în întreaga activitate a istoricilor literari să se simtă ca o prezență organică claritatea ideologică, criteriul valorilor, grija pentru specificul literaturii. Experiența bogată de pînă acum ne ajută să evităm și formele de sociologism vulgar, dar și alunecările estetizante care se mai simt în anumite studii de istorie literară. Ca istorici literari marxiști nu putem uita nici o clipă că forța disciplinei noastre stă în primul rînd în caracterul ei științific, în criteriile obiective de apreciere, străine de subiectivism și impresionism.

Socotesc necesară, la stadiul actual de dezvoltare a istoriei literare de la noi, înființarea unei societăți de istorie literară pe toată țara, cu centrul la București, poate în jurul Institutului de istorie și teorie literară al Academiei Republicii Socialiste România, în care să poată activa la un nivel științific mai înalt, mai corespunzător sarcinilor de azi, și specialiști din orașele mai mici sau mai mari din provincie.

Cercetarea de istorie literară ar putea fi astfel mai bine îndrumată; am putea beneficia de documente, de manuscrise, acte, scrisori, fotografii etc. care stau uitate acum prin cine știe ce colțișor de țară. De aceea mi se pare salutară, ca un prim pas spre o asemenea înfăptuire, ideea ca „*Revista de istorie și teorie literară*" să nu mai fie un buletin intern, ci o publicație cu paginile deschise tuturor cercetătorilor care au de spus ceva nou și interesant.

Am impresia că noile sarcini care se pun istoricilor literari de azi și de mîine ar trebui să determine Ministerul Învățămîntului să ceară revizuirea unor programe de învățămînt de la facultățile de limbă și literatură română, să introducă niște cursuri noi care să contribuie la formarea unei școli românești de istorie literară, cu un profil bine conturat și de prestigiu internațional, așa cum avem în alte domenii : matematică, fizică, medicină, istorie, lingvistică.

Ar fi nevoie de o legătură mai strînsă între Institutul de istorie și teorie literară al Academiei și între universități, institute pedagogice și revistele literare pentru o mai bună planificare a muncii de cercetare, pentru evitarea repetărilor, a suprapunerilor de teme etc.

Se impune, cred, o activitate mai vie, mai bine coordonată, mai colectivă, de dezbateri mai sistematice în ședințele de comunicări și în presa de specialitate, pentru ca forțele și munca istoricilor noștri literari să cunoască rezultate mai bune, mai utile și mai eficace pentru toți iubitorii de frumos și de cultură. Congresul al IX-lea al P.C.R., prin înaltele sale teze teoretice, prin drumul larg deschis spre comunism, a creat toate condițiile pentru ca dorințele noastre să devină fapte. Nu ni se cere decît muncă temeinică, pricepere și pasiune.

A RĂMAS ÎNCĂ MULT DE FĂCUT

MIHAI BENIUC

La Congresul al IX-lea al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că dezvoltarea literaturii în țara noastră sub regimul socialist duce mai departe tradițiile operelor din trecut ale scriitorilor noștri mari și că acesta e drumul ei spre viitor, pe lîngă contactul tot mai extins cu literatura universală și cu scriitorii în viață atît din țările socialiste, cît și din cele capitaliste.

Cu privire la valorificarea moştenirii literare româneşti s-a făcut mult în ultimii 15 ani, începînd din 1950, centenarul naşterii lui Eminescu. Opera scriitorilor clasici a fost studiată, retipărită în tiraje necunoscute ca amploare în trecut şi larg răspîndită în toate straturile populare.

În ultimii ani s-a desfăşurat o vie muncă de prezentare a operei scriitorilor mai apropiaţi în timp de epoca noastră, ca Liviu Rebreanu, Octavian Goga şi alţii. Iar mai nou s-a pus mult accent pe repunerea în valoare a operei lui Lucian Blaga, Ion Barbu, V. V. Voiculescu şi alţi scriitori binecunoscuţi între cele două războaie mondiale.

Totuşi, rămîne încă mult de făcut. Pentru ca cercetarea istorică-literară şi critica să nu alunece în unilateralitate, va trebui tot mai mult să dezvăluie opera acelor scriitori care înainte de primul război şi între cele două războaie mondiale au scris opere care reflectă atitudinea lor pozitivă faţă de ideile devenite azi fapte în România prin luptă revoluţionară şi construcţie socialistă. Aici nu este vorba de repunerea în valoare pur şi simplu a unuia sau altuia dintre scriitorii morţi sau în viaţă, ci de a dezgropa ceea ce prin tăcere sau răstălmăcire a îngropat critica şi istoriografia literară burgheză. Căci nu puţini au fost scriitorii care s-au simţit atraşi de lupta oamenilor muncii, deşi pe acest drum nu se putea ajunge la Palat spre a te bucura de favorurile regilor şi reginelor sau ale miniştrilor. Ce-i drept, aceşti autori de stînga nu doreau asta.

Desigur că s-a scris despre Cocea, despre Alexandru Sahia, despre „Bluze albastre". Dar o muncă sistematică de desţelenire completă nu s-a făcut. Şi există multe nume de scriitori şi opere care merită să fie bine cunoscute, ca aparţinînd unei mişcări literare stimulate de lupta clasei muncitoare şi a comuniştilor. Această mişcare, la timpul său, n-a putut străluci ca mişcarea „gîndiristă" bunăoară, deoarece ea se desfăşura în opoziţie cu clasele dominante, iar în cadrele ei se întîlneau însufleţiţi de aceleaşi idei şi idealuri socialiste nu numai scriitori români, ci şi maghiari şi alţii deopotrivă. Tocmai înfrăţirea care se vădea atunci între scriitorii români revoluţionari şi progresişti şi între scriitorii celorlalte naţionalităţi din ţară sub acelaşi steag de luptă arată că era vorba de o mişcare literară de tip nou, în flagrantă contradicţie cu ideile reacţionare şi şovine care caracterizau clasele dominante.

Valorificat, acest capitol glorios al literaturii noastre, nu va fi numai un act de dreptate, ci şi o coloană de suport a literaturii de azi.

PUNCTE DE VEDERE

CONST. CIOPRAGA

Valorificînd exemplele pozitive ale trecutului, încorporîndu-şi concepţia ştiinţifică a clasei muncitoare, lărgindu-şi necontenit orizontul, teoria şi istoria literară cunosc în etapa actuală o dezvoltare remarcabilă,

ţinînd pasul cu mişcarea creatoare specifică întregii noastre ţări. A început tipărirea primului tratat academic de *Istorie a literaturii române*. Se publică lucrări de ţinută superioară, au loc dezbateri de idei destinate să stimuleze progresul cercetării, se dă atenţie sporită plasării fenomenului literar românesc în circuitul literaturii universale. Problemele celor două discipline înrudite formează obiectul unor preocupări susţinute nu numai la Institutul de istorie şi teorie literară şi în cadrul catedrelor universitare, ci şi în paginile diverselor publicaţii periodice. Reviste literare de prestigiu („Viaţa românească" şi unele publicaţii săptămînale) consacră numere întregi problemelor de istorie literară. Dezbaterile teoretice despre eroul liric contemporan, despre structura şi dimensiunile romanului modern sau despre îmbogăţirea realismului epocii noastre au înscris intervenţii substanţiale, ca şi acelea consacrate problemei specificului naţional în literatură sau raportului dintre naţional şi universal. G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius şi alţii şi-au continuat în aceşti ani cercetările fecunde, constituind exemple de urmat. Alţi istorici şi teoreticieni literari, unii cu experienţă îndelungată, alţii formaţi după Eliberare, îşi îmbină eforturile, ducînd mai departe lucrul început.

Impresionează de la prima vedere ediţiile critice, alcătuite cu toată seriozitatea. Astfel de ediţii consacrate marilor cronicari, lui Dimitrie Cantemir, lui Alecsandri (în curs de apariţie), lui Alexandrescu, lui Eminescu, Caragiale, Vlahuţă, Goga, formînd începutul unei serii ample, reprezintă nu numai un act de cultură, ci şi instrumente riguroase în activitatea de cercetare literară multiplă. Atrag atenţia eforturile privind studierea clasicilor în perspectivă ştiinţifică; tendinţelor de minimalizare, de a considera anumite opere ca vetuste, li se opune criteriul istoric-literar, raportarea obligatorie la momentul în care ele au apărut. Comparat cu Eminescu, Alecsandri apare adesea „minor" şi unii sînt tentaţi să-l deprecieze, neţinînd seama de condiţiile care au determinat clasicizarea celor doi scriitori. Contemporani, aparţinînd unor generaţii diferite, deosebiţi ca talent, Alecsandri a pregătit drumul altora, evoluînd el însuşi în ritm viu. Dacă Alecsandri ar fi lăsat numai *Pastelurile*, *Legendele* şi drama *Despot-Vodă*, care par scrise de altcineva decît de autorul *Suvenirilor* şi al „cîntecelor comice", calitatea clasicului ar fi fost acceptată, desigur, fără rezerve.

Pe la începutul acestui secol, un critic nu dintre cei mari, Ilarie Chendi, lansa un apel ce se cuvine reamintit: „Daţi-ne monografiile scriitorilor noştri". Era vorba de o acţiune complicată, implicînd un ansamblu de condiţii; monografii n-au apărut decît vreo cîteva. Dacă numim monografii ca *Gheorghe Asachi*, *Costachi Negruzzi*, *Gr. Alexandrescu*, toate purtînd semnătura E. Lovinescu, *Gheorghe Lazăr* de G. Bogdan-Duică, *Opera literară a d-lui Vlahuţă* de G. Ibrăileanu, cărora le urmează, între cele două războaie, cîteva monografii lucrate în cadrul Institutului de literatură condus de M. Dragomirescu, apoi, într-o altă viziune, monografiile consacrate de G. Călinescu lui Eminescu şi Creangă, avem aproape totul. Istoria literară era privită cu superioritate, cedînd interesul criticii sau eseisticii; deşi avea să scrie volume de istorie

literară, E. Lovinescu abandona, cu o precizare făcută în *Memorii* (vol. I), „migala, cercetarea aproximativ inutilă, compilația documentară", renegînd volumele despre Asachi și ceilalți.

Sîntem departe astăzi de considerația precară arătată istoriei literare acum cîteva decenii. Specialiști de prestigiu, un lot respectabil de istorici literari tineri, alții în curs de formare, privesc lucrurile în altă lumină ; erudiția literară nu mai stă sub semnul relativității. Sistematizarea istoriei noastre literare pe mari ansambluri nu poate deveni fapt împlinit fără aprofundarea valorilor de prim plan. Scriitorii de însemnătate mai mică au și ei, dacă nu fiecare în parte, cel puțin în grup, un rol în definirea unui curent sau a unei publicații. Fiind vorba de individualități puternice sau de scriitori conformiști, metodologia cercetării variază pornind de la obiectul concret, opunîndu-se oricărui dogmatism. Experiența din anii socialismului în cercetarea monografică se înscrie printre cuceririle hotărîtoare pentru realizarea seriei de studii fundamentale.

Circulă astăzi monografii numeroase, de la Gr. Alexandrescu, Alecu Russo și Ion Ghica, de la Ion Creangă, Ion Slavici și Barbu Delavrancea pînă la Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Cezar Petrescu. Opera lui Tudor Arghezi a fost studiată monografic de trei cercetători literari, fapt notabil, ilustrînd interesul arătat marelui poet ; e de presupus că și alți scriitori reprezentativi vor fi comentați în cîte două-trei monografii, fiecare din ele aducînd puncte de vedere diferențiate, studiile întregindu-se reciproc. Capitolul studiilor monografice rămîne deschis pentru abordarea unor subiecte variate : de la D. Cantemir, Ion Budai-Deleanu și Costache Negruzzi pînă la G. Călinescu, Tudor Vianu și Mihai Ralea. Clasici ca Eminescu și Caragiale pot forma obiectul unor noi cercetări de anvergură, operele lor invitînd mereu la întregiri și interpretări multilaterale. Despre Balzac s-au scris sute de studii de ansamblu sau speciale, iar bibliografia balzaciană înregistrează în fiecare an titluri noi. Privirile se îndreaptă apoi spre N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, A. I. Odobescu, B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, A. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, ca și spre Octavian Goga, D. Anghel, I. Al. Brătescu-Voinești, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, spre N. Iorga (critic și istoric literar), precum și spre alți scriitori. Dintre marile figuri contemporane, Mihail Sadoveanu se cuvine studiat cu prioritate.

Pentru punerea în valoare a *contribuțiilor românești la literatura universală* s-ar cădea ca acestea să apară într-o sinteză cu acest titlu. Pe lîngă Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Blaga, Călinescu și alții ar trebui să stea în atenție și scriitorii de limbă străină de proveniență românească : Panait Istrati, Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Eugen Ionescu, Peter Neagoe. Monografiile succinte (altele decît studiile ample) referitoare la scriitorii români de circulație largă trebuie traduse în limbi străine, înlesnind cunoașterea unor nume importante. În acest sens ar putea acționa și *o istorie a literaturii române pentru străini*, oferind, în traduceri, informații exacte și competente. În lipsa surselor de primă mînă, editorii străini recurg la izvoare vechi sau eronate. Nu vom menționa aici decît un destul de recent *Lexikon*

der Weltliteratur im 20. Jahrhundert (Freiburg, Basel, Viena, 1961), care, în ceea ce privește literatura română, vehiculează date și aprecieri inexacte.

Pe lîngă monografiile de scriitori, trebuie avute în vedere *monografiile de curente și de reviste.* Există o monografie despre „Contemporanul" și o sinteză despre *Literatura română la începutul secolului al XX-lea* (sămănătorism, poporanism, simbolism). Proiectele de viitor ar urma să cuprindă monografii despre curentul de la „Dacia literară", despre curentul junimist, despre revistele lui B. P. Hasdeu, despre „Literatorul" sau „Semănătorul", despre „Viața românească", despre principalele reviste dintre cele două războaie mondiale, despre publicațiile conduse sau înrîurite de partid, în aceeași perioadă și altele.

Pentru urmărirea diverselor contradicții din literatura mai veche, marile sinteze își au importanța lor. *La littérature roumaine à l'époque des lumières* de D. Popovici rămîne, sub acest aspect, o lucrare fundamentală, de care nici un cercetător nu se poate dispensa. Alte sinteze ample merită să îmbrățișeze : literatura dintre 1840 și epoca Unirii, literatura de la sfîrșitul veacului trecut, literatura dintre cele două războaie mondiale influențată de ideologia clasei muncitoare, literatura feminină din România, dramaturgia românească între cele două războaie mondiale, problemele criticii românești în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, critica literară românească între 1900 și primul război mondial, critica literară între cele două războaie mondiale etc.

Ca elemente necesare progresului în istoria literară trebuie luate în seamă instrumentele auxiliare cercetării. Nu avem încă un *dicționar al scriitorilor români*, care, pe lîngă principalele date biografice, să cuprindă succint informații despre relațiile lor literare și sociale, despre difuziunea operei lor, despre ecourile în critică, despre universalitatea sau declinul unor creații. Într-un asemenea dicționar trebuie să găsim trimiteri și la cercetătorii străini ai fenomenului literar românesc ; de exemplu, la un Angelo de Gubernatis (în legătură cu Hasdeu), la un Jules Brun (cel dintîi traducător al lui Creangă în franceză) și la mulți alții. Importantă în mod deosebit e *problema bibliografiei*, element ce determină ritmul documentării, al adunării de fapte necesare unei viitoare construcții. Au rămas în urmă vechile bibliografii generale, dintre care notorie e cea a lui G. Adamescu ; celelalte, exceptînd *Bibliografia românească veche* (N. Hodoș, I. Bianu), nu mai răspund exigențelor. Necesitatea alcătuirii cît mai grabnice a unei bibliografii generale a literaturii române nu mai trebuie să fie demonstrată. Volumul recent *Bibliografia literaturii române* (1948—1960), editat de Academia Republicii Socialiste România, constituie doar o parte a unui edificiu în construcție și nu vom stărui aici asupra lacunelor de informație. De mare utilitate ar fi o *bibliografie a periodicelor literare.* Masiva descriere bibliografică întreprinsă de Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu, avînd în vedere publicațiile dintre 1820 și 1906, s-a oprit la tomul I (apărut în 1913). Domeniul care urmează să fie cercetat e imens ; suficient să menționăm că numai între cele două războaie au apărut aproximativ opt sute de periodice literare. Sînt de dorit, de asemenea, *bibliografii speciale* privind marile publicații periodice.

Bibliografia „Convorbirilor literare", incompletă, ar trebui reluată; colectivul Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu" din Iași a realizat un *Indice pe materii și alfabetic al revistei „Contemporanul"* și un indice similar al revistei „Viața românească", exemplu care ar trebui să găsească ecou, cu aplicație la alte periodice, în alte părți.

Sînt numeroase documentele de familie și piesele de arhivă necercetate încă. Se înțelege că multe dintre acestea reprezintă puncte de sprijin de mare interes pentru istoria literară. Din cele aproape trei mii de scrisori provenind din *corespondența* primită de G. Ibrăileanu (în curs de editare) de la diferiți scriitori, unele conțin referințe revelatoare. A publica paginile semnificative din *corespondența scriitorilor*, evitînd, desigur, referințele intime, înseamnă a da impuls cunoașterii mai atente a unor creatori. Să se publice, de asemenea, *memoriile*, iar scriitorii în vîrstă să fie invitați de periodicele literare să-și expună amintirile în legătură cu viața literară. Tot ce privește viața cercurilor literare, portretele de scriitori și artiști, stilul de muncă și celelalte, furnizează elemente pentru viitoare reconstituiri.

Intensificarea cercetărilor de istorie literară în publicațiile Academiei Republicii Socialiste România, în analele universitare, ca și în periodicele literare, face tot mai acută utilizarea unui limbaj științific unitar. Pentru unii cercetători, termeni ca *epocă*, *perioadă*, *moment* sînt aproape sinonimi; tot așa, termenul de *gen* literar e întrebuințat cît se poate de larg; se abuzează de calificarea de *monografie* (cutare volum de nuvele reprezintă „o monografie a satului"); în ciuda semnificației improprii, verbul *a reda* persistă în critica literară și în limbajul studenților în locul noțiunilor corecte: *a oglindi*, *a reflecta*. Determinativul *romanesc* însemna la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd a trecut din literatura engleză în cea franceză, altceva decît astăzi; una e *versul liber* și alta *versul liberat*; prin *impresionism* în literatură, americanii înțeleg aspectele variate ale simbolismului și imagismului (*American literature*, A complete Survey, Smith). Un *dicționar de terminologie literară*, cu exemplificări din literatura română și universală, ar fi chemat că contribuie pe deoparte la precizia tehnică, pe de alta la îmbogățirea și la nuanțarea expresiei. În același sens pledează argumentele relative la elaborarea unui *tratat de stilistică* și a unuia de *versificație* (privind, desigur, și istoricul versificației românești), direcții care în cercetarea literară mai nouă se bucură de atenție crescîndă. Tudor Vianu a pus la noi bazele analizei stilistice; lucrul trebuie continuat în legătură cu marile probleme ce preocupă astăzi pe specialiști: simbolurile, stările, acțiunile și construcțiile verbale, structura frazei (ritm, volum, legături), statistica lingvistică factor auxiliar în determinarea tipologiilor artistice și altele ca acestea. Avem în vedere analiza cu finalitate estetică, tinzînd să demonstreze un adevăr sau, în cazul versificației, urmărirea concordanței dintre idee, sentiment și expresie. Concepută astfel, analiza exclude tehnicismul, erudiția seacă.

Sarcinile care revin teoriei și istoriei literare în lumina Directivelor Congresului al IX-lea al P.C.R., sînt importante. Dar și disponibilitățile creatoare ale cercetătorilor sînt mari.

ASUPRA STADIULUI ACTUAL AL ISTORIOGRAFIEI NOASTRE LITERARE

— Observații cu privire la dificultățile disciplinei —

AL. DIMA

Deși necesitatea unei discuții pe această temă pare tuturor evidentă, nu e lipsit de interes să explicităm, înainte de a ne referi la fondul chestiunii însuși, motivele pentru care o dezbatere de acest fel e azi mai utilă ca oricînd.

Vom observa mai întîi că abundența producției în domeniul științei literare, semnalată în ultimul timp, obligă la un popas teoretic care să inventarieze cu grijă și să judece cu atenție numeroasele cercetări ce s-au ivit în cîmpul istoriografiei literare. Un astfel de bilanț nu închide numai capitolul trecutului apropiat, dar înseamnă și un punct de plecare pentru viitorul tot atît de apropiat. Perspectiva celui din urmă nu se poate desfășura, de altfel, decît după îndrumările celui dintîi.

Ritmul cercetării a devenit apoi în ultima vreme atît de viu, încît sugerează o mai adecvată cumpănire a lui în sensul unei organizări mai realiste a muncii științifice din partea institutelor de literatură, ale universităților, ale editurilor sau ale revistelor, coordonate de Consiliul național al cercetării științifice.

Bilanțul e, mai departe, cu atît mai necesar cu cît ne aflăm în fața sarcinii supreme a istoricilor literari, care rămîne *Tratatul*, încă întîrziat, deși problema lui s-a ridicat din nou în 1962 la conferința pe țară a Uniunii scriitorilor, dar, în afara volumului I, perioadele ulterioare ale lucrării n-au putut fi pînă acum redactate.

Să mai adăugăm, în sfîrșit, creșterea interesului marelui public pentru știința literaturii, rapiditatea cu care se epuizează monografiile și studiile literare, apariția în cel mai scurt timp a două tiraje din primul volum al *Tratatului* și, de asemenea, a altor lucrări din acest domeniu, pasiunea cu care sînt urmărite în genere cercetările literare. Toate acestea creează obligații noi disciplinei noastre, printre care se numără și un examen atent al posibilităților și al dificultăților ivite pînă acuma cu prilejul studiilor de istorie literară. Ne vom opri asupra acestora din urmă, rămînînd ca bilanțul realizărilor să fie schițat cu un alt prilej.

Trecînd acum la răspunsul nostru cu privire la fondul problemei, vom începe observațiile noastre referindu-ne, mai întîi, la cîmpul tematic al cercetării. Întinderea acestuia și sectoarele ce-l alcătuiesc nu ne pot fi indiferente o dată ce trebuie să constatăm că ne aflăm în fața unei inegalități a dezvoltării studiilor de specialitate. În timp ce numărul monografiilor privind pe scriitori crește îmbucurător, atingînd — în consonanță de altfel cu alte cîmpuri de activitate — cifre cum n-au fost în trecut, studiile referitoare la epocile literaturii noastre, la curente,

şcoli sau reviste sînt încă într-un stadiu incipient. În realitate, în afară de unele monografii cu privire la „Contemporanul", de pildă, şi de unele meritoase studii parţiale tratînd despre sămănătorism, poporanism, simbolism sau gîndirism, cercetarea noastră istorică-literară n-a prezentat pînă acum nici revistele lui Kogălniceanu, nici pe cele ale lui Hasdeu, nici „Convorbirile literare", cu realizările şi deficienţele lor, nici curentele de după 1900 sau pe cele dintre cele două războaie, privite în ansamblul lor şi în relaţiile dintre ele etc. S-a neglijat, de asemenea, mişcarea literară din provincie, care nu trebuie socotită totdeauna ca o simplă remorcă a capitalei, fiindcă şi ea îşi are, desigur, de multe ori o fizionomie proprie şi nu o dată izbînzile ei ideologice şi artistice.

Au fost neglijate apoi într-o măsură sectoarele aparţinînd literaturii comparate şi universale, pentru care se manifestă un interes crescut abia în ultimii ani. Lărgirea cîmpului nostru informativ va stimula, sperăm, şi acest capitol, fără care nici o istorie a literaturii române nu e de conceput. Comparatismul, înţeles marxist-leninist, va trebui să funcţioneze cu mai mult avînt ca pînă acum. Studiile de literatură universală, avînd acum la îndemînă noi materiale informative, vor explicita punctele de vedere naţionale faţă de valorile mondiale, săvîrşind nu numai o muncă a difuzării, ci şi una a interpretării critice.

În ce priveşte modalitatea cercetării însăşi, să recunoaştem că referinţa se îndreaptă mai mult spre analiză decît spre sinteză, ceea ce se remarcă şi din constatările de mai sus o dată ce studiile se referă mai mult la scriitori, consideraţi individual, decît la curente, şcoli sau reviste. Mai exact vorbind, se cultivă mai mult *caracterizările portretistice* decît *marile procese literare*, care curg ca fluviile, ducînd cu ele scriitori, cărţi, idei şi forme literare. Nu trebuie să nedreptăţim totuşi tratările sintetice din cursurile şi manualele universitare, cercetări foarte valoroase şi de mare utilitate, şi nu numai din punct de vedere didactic, dar toate acestea nu alcătuiesc decît prima etapă necesară, dar nu suficientă, pentru viitoarele studii sintetice de înalt nivel ştiinţific care să descrie şi să explice obiectivul ultim al istoriografiei literare, care e, fără îndoială *procesul literar*.

În stadiul actual al disciplinei noastre, mai trebuie ridicată din nou problema şi metoda documentării. Să elogiem, cum se cuvine, eminenta contribuţie pe care a adus-o în această direcţie Institutul de istorie şi teorie literară, condus de G. Călinescu, prin despuierea arhivelor oficiale şi particulare, bibliotecilor publice şi private, corespondenţei scriitorilor şi familiilor lor etc. Tot acest nepreţuit tezaur se cade inventariat, publicat, pus la dispoziţia cercetătorilor, ceea ce nu s-a făcut pînă acum decît în mod parţial.

Un alt sector al documentării care n-a fost utilizat în mod satisfăcător pînă astăzi e cel privind munca ştiinţifică din domeniul literar în alte ţări. Numeroase sugestii se pot adopta de aici privind tematica şi chiar unele metode de lucru, bineînţeles adaptîndu-le concepţiei noastre ştiinţifice.

Importantă e apoi modalitatea valorificării informaţiei, fiindcă aici există o tendinţă care se cere neapărat combătută. Ne referim anume

la aglomerarea studiilor de istoriografie literară cu numeroase amănunte biografice sau de epocă ce atîrnă inutil dincolo de cerințele cercetării, cultivînd anecdoticul cu exces, reliefînd faptele nesemnificative sau accentuînd chiar aspecte care coboară viața și opera scriitorilor. Astfel de date nu-și au justificarea decît eventual în cuprinsul unui roman sau a unei biografii romanțate, dar nu într-un studiu cu adevărat științific. Mai este interesant de observat că pasiunea datelor devine uneori atît de copleșitoare, încît sînt cercetători care nu se sfiesc să-și încheie studiile cu ele, înlăturînd chiar concluziile care ar fi fost totuși atît de necesare.

În stadiul actual al istoriografiei noastre literare, dificultăți se ridică și din partea sectorului teoretic. Se uită adesea că istoria literară nu operează independent de teoria și critica literară, că orice cercetare presupune rezolvarea prealabilă a unor probleme teoretice și de terminologie științifică. Iată, de pildă, una dintre noțiunile care circulă astăzi atît de des încît cu greu mai poți deschide vreo revistă sau gazetă în care să nu fie prezentă, ne referim anume la conceptul de *universalitate*. A fost fixată însă noțiunea cel puțin cu o minimă precizie? Ce înțelegem oare prin universalitate: difuziune de valori naționale prin traduceri sau comentarii în străinătate, influențe literare, paralelisme etc.? Este, desigur, cu totul semnificativ că se vorbește astăzi atît de mult despre universalitatea literaturii noastre, dar nu sînt necesare precizări, prudențe metodologice, puncte de vedere cu adevărat temeinice? Și nu se poate spune același lucru despre alte concepte cu care cercetătorii lucrează frecvent, ca, de pildă, despre stilurile literare, despre genuri și specii etc.? Nu ne gîndim, firește, la fixarea unor noțiuni și termeni cu rigiditatea științelor naturii, ci numai la o precizare relativă ce se cere explicitată în mod necesar de cercetători, pentru ca să ne dăm seama de valențele cuvintelor pe care le utilizează.

În ce privește metodele cercetării, discuții mai insistente s-au purtat referitor la descriere. S-a luptat cu drept cuvînt împotriva descriptivismului, dar tendința de a înlătura cu totul descrierea trebuie considerată ca eronată. Prezentarea temei, ideologiei și subiectului unei opere în linii mari nu cuprinde numai intenții didactice sau de popularizare, ci alcătuiesc componente ale analizei însăși fără care aceasta plutește în gol. Se știe, de altfel, că o bună descriere conține, în fond, și elemente explicative, căci metodologia logicii nu consideră cele două noțiuni ca exclusive.

Des utilizată în ultima vreme e apoi metoda comparativă în sens restrîns, schițîndu-se frecvent paralele cu scriitori străini, pe bază de influențe sau de simple analogii. Firește, nimeni nu contestă necesitatea și uneori eficacitatea procedeului, dar — așa cum am arătat și altă dată — sînt tendințe spre exces, în sensul că ni se dă impresia că un anume scriitor român e important numai fiindcă seamănă cu un mare scriitor străin, nu fiindcă valoarea lui universală stă tocmai în specificitatea lui națională. Apoi comparațiile se referă deseori la aspectele secundare ale operei și, ignorîndu-se notele dominante, se creează falsa idee a unor apropieri esențiale care nu se pot, în fond, susține. Am dat și altă dată exemplul paralelei dintre Creangă și Rabelais, caz tipic care ilustrează

limpede eroarea metodei. Ne întîmpină aici o serie de asemănări indiscutabile (modalităţi de naraţiune, unele laturi ale umorului, hiperbolizări de tipul basmului), dar ce deosebiri aprige nu sînt între umanistul Renaşterii şi omul culturii folclorice, ceea ce nu-l coboară, firește, de loc pe Creangă?

Un cuvînt am mai avea de spus şi cu privire la tratarea curentelor literare. Am dori îndeosebi depăşit stadiul actual al istoriografiei noastre literare, care prezintă, în genere, curentele, şcolile sau revistele în mod prea sumar, prea general şi mai ales puţin nuanţat. Tendinţa de a căuta numaidecît unităţi stringente şi severe acolo unde nu există de fapt, ca, de pildă, în cazul „Convorbirilor literare", al simbolismului român sau al gîndirismului chiar, trebuie — după părerea noastră — abandonată. O reexaminare atentă a întregului material cuprins în revistele şi cărţile epocii, fără prejudecăţi şi poziţii apriorice, adică o adevărată cercetare obiectivă de tip marxist, va duce la o mai adecvată şi mai realistă prezentare a curentelor noastre, componente esenţiale ale procesului literar.

Ne vom referi în cele din urmă la o altă trăsătură a stadiului actual al istoriografiei noastre literare, reluînd mai vechi observaţii ale noastre cu privire la stilul cercetării în sensul restrîns al noţiunii. Am cere anume evitarea preţiozităţii, a imagismului afectat, a hiperbolizării, a năvalei neologistice, a barbarismelor ostentative, pentru motivul simplu că istoriografia literară îşi propune să devină o ştiinţă şi nu o manifestare, de caracter subiectiv, a îndemînării stilistice. Menirea ei e doar să comunice adevărurile pe care le-a descoperit, cu sinceritatea şi proprietatea ce caracterizează pe autenticii oameni de ştiinţă în orice domeniu ar lucra ei.

SPRE ÎNCADRAREA LITERATURII NAŢIONALE ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ

N. I. POPA

Studiile de istorie a literaturii româneşti şi, desigur mai puţin, acelea de literaturi străine au înregistrat în ultimii ani o dezvoltare semnificativă. Ele reprezintă o maturizare a conştiinţei critice româneşti, însuşirea unei metode ştiinţifice de cercetare şi o muncă mai bine organizată în redacţii, institute şi facultăţi. Istoria literară, neglijată cîtva timp în folosul unei critici comode de eseişti, şi-a recîştigat acum locul meritat. Numărul crescînd de ediţii ale clasicilor noştri, monografiile şi studiile consacrate acestora, discutarea vie în presa literară a unor probleme capitale de teorie literară, a metodelor şi a curentelor au introdus în publicistica noastră un ritm deosebit de viu. Cadrele mai vechi de cercetare colaborează cu echipa tînără şi înzestrată de istorici literari.

Prin grija Academiei, a Ministerului Învăţământului şi a Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă se urmăreşte şi o coordonare a acestor lucrări de preluare critică a moştenirii literare şi de analiză şi îndrumare a scriitorilor actuali. Editurile şi revistele acordă un loc mai larg publicării de documente, culegerilor de studii asupra marilor scriitori, Eminescu sau Sadoveanu, numerelor speciale închinate autorilor sărbătoriţi : Eminescu, Creangă, Alecsandri, Sadoveanu, Arghezi. Publicaţiile literare deschid adesea discuţii în jurul unor probleme nevralgice de metodologie sau de interpretare a scriitorilor ocoliţi sau neglijaţi : Titu Maiorescu, „Junimea", Al. Macedonski, curentele literare din veacul nostru, Lucian Blaga, E. Lovinescu. Şi acest proces de revalorificare se lărgeşte treptat, pentru a cuprinde într-o examinare critică toată literatura care a adus contribuţii la cunoaşterea şi la adîncirea problemelor româneşti înfăţişate în imagini artistice.

Vom aprecia în mod deosebit încrederea cu care s-a trecut la lucrări de sinteză, ca volumul I din *Tratatul de istorie a literaturii române* al Academiei, unele tentative de istorie a literaturii din secolele XIX—XX, alături de istorii ale literaturii franceze sau italiene. Marele exemplu dat de G. Călinescu, Perpessicius şi Tudor Vianu a găsit ecou printre tineri.

S-au realizat progrese şi în dezvoltarea studiilor de literatură comparată privitoare la ecourile străine printre scriitorii noştri şi, deopotrivă, la difuzarea acestora peste hotare, în perspectiva literaturii universale. Stăruie în ele preocuparea de a identifica specificul original şi naţional realizat la noi pe baza înrîuririlor străine şi, totodată condiţiile în care operele literare româneşti, impregnate de note specific naţionale, constituie contribuţii efective la literatura universală.

În lumina Directivelor Congresului al IX-lea al P.C.R., sarcinile istoriei literare româneşti sporesc şi impun condiţii noi de muncă ştiinţifică. Se cere o coordonare mai riguroasă a cercetărilor, printr-o colaborare strînsă între institutele Academiei, facultăţi, societăţi ştiinţifice şi edituri. Documentarea va trebui lărgită, pentru a permite cercetătorilor o informare de nivel mondial. Aceasta presupune, desigur, o bună cunoaştere a limbilor străine. *Bibliografia literaturii române*, concepută pe plan larg de Tudor Vianu în cadrul Bibliotecii Academiei va trebui grăbită, ca instrument indispensabil de orientare.

Pentru confruntarea punctelor de vedere şi a metodelor de lucru vor fi utile sesiuni ştiinţifice pe profil de specialitate în ţară şi o mai largă participare a specialiştilor noştri la conferinţe şi congrese internaţionale. Unele disertaţii de aspirantură elaborate în ultimii ani aduc contribuţii preţioase în studiul scriitorilor noştri. Dar aceşti cercetători tineri şi-ar lărgi orizontul intelectual prin stagii de documentare în străinătate.

Spaţiul grafic încă redus din publicaţiile noastre literare şi ştiinţifice condamnă destule lucrări să rămînă în manuscris. Este necesară o amplificare a fasciculelor acordate revistelor de filologie ale Academiei şi ale universităţilor, chiar crearea de colecţii noi pentru publicarea lucrărilor realizate. Aceasta va putea grăbi pregătirea materialelor pentru *Tratatul de istorie a literaturii române*, pentru *Manualul universitar de literatură universală*, pentru tratate de literaturi străine.

Noua structură dată recent „Revistei de istorie şi teorie literară", deschisă acum *tuturor* cercetătorilor din ţară, răspunde nevoii actuale de a angaja lucrări complexe, unde documentul literar, biografia documentară a scriitorului, analiza atentă a operelor, studiul limbii, al stilului şi al versificaţiei cu metode moderne, problemele de teorie şi terminologie literară, definirea curentelor, cercetările de literatură universală şi comparată să se ajute reciproc în înţelegerea ştiinţifică a fenomenului literar. Cu profilul ei actual, „Revista de istorie şi teorie literară", eventual sporită ca număr de pagini şi fascicule, va avea şi un rol hotărîtor în determinarea unei atitudini în acelaşi timp combative, comprehensive şi obiective în prezentarea, descrierea şi interpretarea fenomenelor literare.

Din experienţa colaborării încă sporadice dintre specialiştii din domeniul literaturii universale şi comparate, mai apare nevoia imperioasă a organizării unei Societăţi româneşti de literatură universală, cu colaborarea tuturor cercetătorilor din ţară, prevăzută cu activitate ştiinţifică, cu şedinţe de comunicări, cu o „Revistă de literatură universală şi comparată", analogă cu fosta „Revistă de filologie romanică şi germanică", publicată chiar într-o limbă de largă circulaţie, ca limba franceză. Acest periodic ar asigura valorificarea pe plan internaţional a realizărilor româneşti, schimbul direct de publicaţii şi un loc acordat grupării în cadrul asociaţiilor ştiinţifice internaţionale, participarea la congrese.

Societatea de literatură universală şi comparată, în colaborare cu editurile, ar putea ajuta promovarea studiilor de literatură română privită în cadrul literaturii universale şi valorificarea scriitorilor noştri peste hotare prin studii şi traduceri. Lucrările efectuate acum disparat în institute şi facultăţi s-ar putea încadra în ritmul susţinut al unei activităţi planificate şi coordonate, impunînd istoriografia literară românească în străinătate. S-ar evita astfel unele erori şi lipsuri regretabile referitoare la literatura românească strecurate în tratate şi dicţionare literare reputate din Apus.

În aplicarea Directivelor Congresului al IX-lea al P.C.R., istoricii literari îşi vor îndoi eforturile pentru a ridica nivelul lucrărilor lor, înarmînd pe cititorii români cu publicaţiile de interes naţional impuse de stadiul actual înaintat al regimului nostru socialist, unde sectorul ştiinţific şi social-cultural se bucură de cel mai larg sprijin.

LOCUL LUI VASILE ALECSANDRI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

G. C. NICOLESCU

Cadrul solemn în care a fost întîmpinată pe tot întinsul ţării, într-o simţire de reculegere şi recunoştinţă unanimă, împlinirea a 75 de ani de la moartea marelui scriitor Vasile Alecsandri — „acel rege-al poeziei" proclamat şi slăvit de însuşi geniul lui Eminescu —, cadru pe care nici una din comemorările lui nu l-a mai cunoscut pînă astăzi, constituie o mărturie vie a preţuirii cu care epoca socialistă îmbrăţişează tot ce este valoros artistic, tot ce este patriotic şi pozitiv în trecutul nostru, tot ce a reprezentat o reală contribuţie la îmbogăţirea şi valorificarea tezaurului tradiţiilor noastre naţionale.

Evocăm amintirea unuia dintre cei mai buni fii ai acestui popor, amintirea unui om devotat întreaga lui viaţă intereselor obşteşti şi înflăcărat de patriotism, harnic atunci cînd ţara avea nevoie de el, dar totdeauna discret, acţionînd nu cu sentimentul că-şi îndeplineşte o datorie, ci convins că nu s-ar putea să se comporte altfel. „Fac binele pe lume precum răsuflu aer", spunea semnificativ un vers al său.

Evocăm nu numai opera unui scriitor, ci figura unui mare luptător patriot, a unuia dintre ctitorii României moderne, a unuia dintre acele caractere şi inimi de aur care, alături de Bălcescu, Kogălniceanu, Cuza, Negri, Russo, Bolintineanu, Goleştii şi tot ce a avut mai bun poporul nostru în secolul trecut, a contribuit în chip hotărîtor, pe toate planurile, la cele mai însemnate acţiuni ale epocii : revoluţia de la 1848, Unirea, pregătirea spirituală a Independenţei, constituirea şi dezvoltarea unei literaturi cu adevărat naţionale şi moderne, desăvîrşirea unei limbi literare.

Este adevărat că Alecsandri este cunoscut generaţiei actuale mai cu seamă ca scriitor. Dar la temelia creaţiei sale literare stau — ceea ce i-au dat acesteia flacăra lăuntrică, vibraţie, eficienţă şi robusteţe — credinţa incandescentă a omului de acţiune, a patriotului şi a cetăţeanului, caracterul impunător al unui adevărat om dintr-o bucată.

Cu prilejul unei omagieri academice, Octavian Goga spunea într-un cald elogiu ce-l făcea scriitorului nostru : „El face parte din pleiada înte-

REV. IST. TEORIE L'T., T. 15, NR. 1, P. 21–29

meietorilor de țară, se găsește de la început și rămîne zeci de ani în centrul evenimentelor. Întreaga operă de renaștere națională nu se poate închipui fără contribuția lui ... Cu fruntea în cer și cu picioarele bine înfipte în pămîntul țării, Alecsandri înregistrează și jocul realităților, devenind din tinerețe și rămînînd pînă la sfîrșitul vieții sale un factor important în transformările noastre politice". Într-adevăr, între meritele lui Alecsandri se află și participarea sa directă, în primele rînduri, la lupta patriotică și cetățenească a generației sale. Fruntaș activ al revoluției din 1848, unul dintre realizatorii și consolidatorii cei mai efectivi — alături de Cuza și Negri — ai marelui act popular al Unirii, în permanență factor activ în dezvoltarea culturală a patriei, adept și propagandist al ideilor avansate din epocă, salutînd într-o poezie eliberarea țiganilor, dezrobind țiganii de pe proprietatea sa din proprie inițiativă, luptînd contra feudalismului, tiraniei, cenzurii, abuzurilor, pledînd pentru împroprietărirea țăranilor, Alecsandri este o luminoasă figură de luptător pe tărîm național, social și politic. Retragerea și stabilirea la Mircești atunci cînd nu avea decît 39 de ani și era în culmea gloriei pe toate planurile, gest cu care a rămas consecvent întreaga viață cu o tărie de caracter fără pereche în viața publică a României, n-a însemnat decît un protest și o întoarcere, ca a lui Anteu, spre țăran și adevărata țară, de unde să capete noi puteri pentru prodigioasa activitate literară pe care avea să o desfășoare și de atunci înainte.

Alecsandri era nu superficialul pe care în trecut multora le-a plăcut pe nedrept să-l popularizeze pentru a diminua mesajul celei mai bune părți din opera și activitatea sa, ci un om profund și complex. Era un visător și un realist, un fantezist și un lucid, un om care n-a vînat plăcerea, dar care n-a disprețuit nici în artă, nici în viață frumusețea și poezia, un om așezat, echilibrat, cu sufletul și mintea bogat alimentate din poezia și din bunul-simț țărănesc. Era un om sincer și loial, un om generos, iertător, înțelegător. Era demn și ceea ce se cheamă un om de caracter, cu judecăți serioase, uneori și aspre, căci omul acesta avea în genere o etică surprinzător de solidă atît față de alții, cît și față de sine. Era un om cu convingeri temeinice, îndelung meditate, dincolo de zîmbetul său îngăduitor și amabil, un om care nu înțelegea niciodată să-și trădeze convingerile, credințele. Era un om de o mare forță morală, care nu se lăsa biruit, care poate niciodată nu-și făcea iluzii prea mari, dar care cu siguranță niciodată nu despera. „Nimic nu pierde omul cînd n-a pierdut speranța", spune el într-un vers ; iar în altă parte : „În ghindă văd pădurea, în azi văd viitorul". Optimismul său nu era, așadar, superficialitate, ci expresia unei profunde concepții de viață. Neîndoielnic, Alecsandri, cu toate limitele inerente firii umane și epocii pline de contradicții pe care a străbătut-o, este un luptător politic, un cetățean și un om care poate sluji de model.

Dar el este în același timp, efectiv, un mare scriitor : poet, dramaturg, prozator, critic literar, culegător și valorificator al folclorului, memorialist etc. Nu vom face o prezentare cît de succintă a uriașei și multilateralei sale creații literare. Ea este, în genere, prea binecunoscută. Dincolo de opera lui de scriitor și de valoarea artistică incontestabilă

a operei sale în ce are ea mai bun, aș vrea să pun în lumină însă contribuția pe care o reprezintă aceasta la dezvoltarea literaturii române, locul de o importanță covîrșitoare, de adevărat făuritor și călăuzitor al literaturii române moderne care-i revine scriitorului.

Vasile Alecsandri este — cred că putem spune *în primul rînd*, pentru că de aici decurg toate meritele lui — descoperitorul și culegătorul poeziei noastre populare ca operă de artă. Începîndu-și în 1840 activitatea, într-o perioadă în care comandamentul suprem era revelarea individualității noastre naționale ca popor, folosind întreaga experiență europeană a timpului în această direcție, cum și pe cea modestă a înaintașilor și contemporanilor săi din țară, Alecsandri află în folclor nu numai un tezaur de mărturii sociale și istorice, etnice și etice, dar o ilustrare a caracterului românesc cel mai autentic, mai mult decît atît : o mărturie a geniului artistic ce rezidă în întreaga noastră ființă națională, sintetizată de omul simplu, din popor. Aceasta a vrut el să pună în lumină prin faimoasa formulă : „Românul e născut poet !". Înțelegînd importanța națională și — cel dintîi în țara noastră — valoarea artistică a literaturii populare, Alecsandri a cules și a publicat cel dintîi doinele și baladele poporului, a scris emoționante pagini de valorificare a lor, cum sînt îndeosebi *Românii și poezia lor*, de un arzător patriotism, de o mare tensiune poetică, marcînd un adevărat moment istoric în literatura și arta românească, deschiderea unor noi drumuri, pagini din care, într-un chip sau altul, descind și pînzele lui Grigorescu, și *Luceafărul* lui Eminescu sau țăranii lui Sadoveanu, și rapsodiile lui Enescu sau *Pasărea măiastră* a lui Brîncuși. Elogiind activitatea sa de culegător de folclor, Sadoveanu, cunoscătorul exigent al frumuseților literaturii populare, elogia cu căldură „această mare operă, în care el a adunat aurul sufletului nostru național", adăugînd pe de altă parte, referindu-se în special la minunata alegere, culegere și transcriere a variantei *Mioriței* : „Balada aceasta, fără seamăn în literatura noastră, este cel mai mare titlu de glorie al poetului de la Mircești. Dacă numai atîta ar fi făcut, era de ajuns ca să trăiască pînă la amurgul neamului".

Dar Alecsandri n-a făcut numai atît. „Descoperind" folclorul și considerîndu-l drept creația artistică cea mai autentic națională, în 1842, tînărul acesta de 20 de ani, care pînă cu doi ani înainte studiase șase ani la Paris, are instinctul sigur, am îndrăzni să zicem are înțelegerea genială a adevărului că, mai cu seamă în acele împrejurări istorice de luptă pentru libertatea națională și socială, de afirmare a individualității naționale, singura literatură sănătoasă, viabilă, în stare să răspundă imperativelor acelui moment, era cea care își implînta rădăcinile în popor, direct sau prin intermediul folclorului. „Poporul — avea să scrie el mai tîrziu — este izvorul celor mai poetice creații, celor mai nepieritoare opere ; și poeții mari, care apar ca niște rari meteori, nu sînt decît revelatorii măiștri ai poeziei popoarelor concentrată în sînul lor". Din această convingere s-au născut *Doinele*, primele poezii românești ale lui Alecsandri, atît de corespunzătoare în conținutul și expresia lor nevoilor și aspirațiilor timpului, că aproape instantaneu au determinat un larg curent de întoarcere a întregii literaturi române spre acele fîntîni neîncepute, dar

adînci, ale folclorului. Înțelegînd, ca toți fiii cei mai buni ai acelei generații, valoarea gestului literar revoluționar al scriitorului, Kogălniceanu scria în 1843, publicînd primele *Doine*, condamnînd pe poeții de pînă atunci care se lăsau predominați de influențe străine : „Un tînăr poet moldovean, d. V. Alecsandri, voind a ieși din calea obștească și ascultînd numai gustul și tradițiile naționale, au alcătuit o colecție de poezii ce în adevăr și cu drept cuvînt se pot numi *poezii românești* ...". Un sfert de secol mai tîrziu, referindu-se la cotitura pe care a determinat-o gestul lui Alecsandri de a îndrepta literatura cultă spre folclor și popor, înnoind-o, substanțializînd-o și dîndu-i un caracter autentic național și popular, Bolintineanu a definit cu o formulă de mare pregnanță însemnătatea acestui moment prin cuvintele : „De atunci poezia se români !". E ceea ce în 1881 spunea cu autoritatea sa, verificată ca incontestabilă, și Eminescu : „Fără îndoială există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent. Autorii generației trecute... sînt, cu tot talentul lor natural, scriitori cosmopoliți. Numai Alecsandri e în generația veche acela care și-a încuscrit din capul locului talentul său individual cu geniul poporului românesc și de aceea el ... e întemeietorul unei literaturi nu copiate sau imitate după lord Byron și Lamartine, ci cu adevărat națională".

Merite indiscutabile are Alecsandri ca scriitor și dintr-un alt punct de vedere, care de asemenea nu poate fi subapreciat. Discutînd în ce stau valoarea și însemnătatea acestui scriitor, Maiorescu scria în 1886 : „În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, cîtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în poezia populară — *el* ni l-a deschis ; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi — *el* le-a întrupat ; frumusețea proprie a pămîntului nostru natal și a aerului nostru — *el* a descris-o ; ... cînd societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și București — *el* a răspuns la această dorință, scriindu-i comedii și drame ; cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă — *el* singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei. A *lui* liră multicolară a răsunat la orice adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocirea lui. În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri ? În această *totalitate* a acțiunii sale literare". Iar patru decenii mai tîrziu, Goga observa : „Ca să apară în plenitudinea rolului său de inovator îndrăzneț, Alecsandri trebuie încadrat în vremea lui, în pragul umil al anilor patruzeci, în perioada de fragedă copilărie a culturii noastre... În măsura în care reconstituim cadrul, crește silueta poetului".

Într-adevăr, valoarea și semnificația scriitorului sînt într-o bună măsură pierdute celui ce s-ar mulțumi să detecteze valorile estetice „eterne" ale creației sale, celui ce nu-l privește în împrejurările literare și istorice pe care le-a străbătut, pentru a sesiza golul pe care l-a umplut, nevoile la care a răspuns, progresul pe care l-a reprezentat, impulsul pe care, sub toate formele, l-a dat literaturii noastre, spiritului public, dezvoltării țării noastre însăși. Scriitorul nostru este prin opera lui un

ecou din viața patriei : de la lupta antifeudală, cu mișcările țărănești de după 1840, culminînd în revoluția din 1848, pînă la războiul de Independență și răscoalele din 1888. A fost un scriitor militant, un scriitor-cetățean. Neconsiderînd nici o clipă că talentul îi creează o situație privilegiată în mijlocul semenilor săi, socotea, dimpotrivă, că el nu este decît un depozitar al aleselor însușiri populare. Mulțumind în 1882 unui grup de bănățeni ce-și manifestau recunoștința pentru însuflețirea pe care le-o pricinuise de-a lungul anilor cu scrisul său, el spunea că pentru darul de poet nu are a mulțumi decît „numai poporului român din care m-am născut și care cuprinde în sînul său comoara nesecată de cea mai sublimă poezie". Din această convingere izvora sentimentul său că el, ca poet, are obligații, iar nu drepturi mai mari. „Talentul creează îndatoriri" — scria el, aflînd o splendidă formulare, prin 1855, amicului său Ion Ghica. Iar în 1877—1878, după ce poeziile din *Ostașii noștri* înflăcăraseră toate inimile, cînd doi academicieni care-l vizitară la Mircești începură prin a-i face mari elogii pentru aceste creații, el răspunse cu sinceră modestie, ca un om convins că el nu este decît un simplu instrument ce dă expresie simțirilor poporului : „Sînt un simplu cîntăreț al neamului".

Contribuția lui Alecsandri la dezvoltarea literaturii noastre este impresionantă pentru că el este un scriitor multilateral, complet, un scriitor care a îmbogățit și a înnoit mai toate genurile și speciile literare cultivate, care, apărînd într-un moment în care vechea literatură nu apusese cu totul, iar cea modernă nu răsărise deplin, fără tradiții și fără călăuze, cu un sigur instinct artistic, a știut să se orienteze în toate domeniile, să dea cititorului sau spectatorului ceea ce-i era necesar în acel moment, să-l educe ca cetățean, să-l mobilizeze ca patriot, să-l formeze ca gust literar, să-l înnobileze ca simțire. A știut să se înalțe treptat el însuși, antrenînd un proces de înălțare a întregii noastre literaturi. Dezvoltînd și înnoind, a izbutit să ducă poezia noastră de la Văcărești, Conachi, Heliade și Asachi, prin seva puternică națională și populară a *Doinelor*, prin vigoarea *Deșteptării României*, a *Legendelor* și a *Ostașilor noștri*, prin rafinamentul expresiv al *Pastelurilor*, la piscurile liricii eminesciene și chiar după aceea, putînd fi regăsit adeseori în Coșbuc, în Iosif, chiar în Pillat. Dezvoltînd și înnoind, a izbutit să ducă dramaturgia noastră originală de la naive și neînsemnate încercări ca tematică, tehnică scenică, limbă, caractere, observare socială, prin *Iorgu de la Sadagura*, *Chirița*, *Despot-Vodă*, *Fîntîna Blanduziei* la culmea atinsă de Caragiale, care a preluat o moștenire imensă de la el, și încă, dincolo de acesta, la Davila și Delavrancea. Dezvoltînd și înnoind, a izbutit să ducă proza noastră, pe o altă linie decît a lui C. Negruzzi, spre treptatele succese ale lui Gane, Iacob Negruzzi, Odobescu, Ion Ghica și Duiliu Zamfirescu. A izbutit apoi, de fapt, să întemeieze folcloristica noastră și s-o ducă spre culegerile și studiile lui G. Dem. Teodorescu, Jarník-Bîrseanu, G. Tocilescu și altele, pe unele din acestea încurajîndu-le și ajutîndu-le în mod direct să apară. Pe bună dreptate, Ibrăileanu spunea cîndva : „La orice răspîntie a istoriei și culturii române din o bună parte a veacului trecut, îl găsești pe Alecsandri. Din cei o sută de ani de cultură și literatură modernă, Alecsandri domină aproape cincizeci : de la 1840,

cînd apare pe scenă, pînă la 1890, cînd moare. Istoricul politic nu poate studia acel răstimp de vreme, istoricul cultural şi literar nu poate studia un curent de idei, o problemă literară, un gen poetic, fără să întîlnească aproape întotdeauna pe primul plan pe Vasile Alecasndri".

Fără îndoială, străbătînd o epocă atît de lungă, atît de plină de rapide prefaceri şi de numeroase contradicţii, opera lui, care a oglindit-o, n-a putut fi lipsită nici de unele contradicţii, nici de unele confuzii sau limite. Dar, în ansamblul şi în liniile ei esenţiale, această operă, ca întreaga activitate a acestui mare scriitor, rămîne pozitivă şi valoroasă.

Pe lîngă aceste merite complexe şi multilaterale, Alecsandri mai are unul şi nu lipsit de importanţă: este cel dintîi scriitor care efectiv pune mai larg în circulaţie europeană literatura română. Lăsînd la o parte întîlnirile sale cu oameni politici de prim plan ai Europei acelui timp, ca Napoleon al III-lea, prinţul Napoleon, Walewski, regele Italiei Victor-Emanuel, Cavour, lordul Malmersbury, contele Clarendon, lordul Russel, conducătorii Ministerului de Externe britanic, contele Kiseleff etc., cu care are repetate convorbiri privind România, să amintim legăturile sale personale cu numeroşi scriitori, oameni de artă sau de ştiinţă europeni: Quinet, Lamartine, Michelet, Merimée, Coppée, Ibsen, familia pictorului Toulouse-Lautrec, Mistral, Ascoli, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, compozitorii Ch. Gounod şi Ambroise Thomas, pictorul Puvis de Chavannes şi mulţi alţii. Să amintim de asemenea că el este unul dintre primii noştri scriitori traduşi în Apus, în franceză, în engleză, în germană, în italiană, la Paris, Londra, Berlin, Torino, cu propriile sale opere literare sau cu poeziile populare, şi că aceste traduceri au prilejuit în presa franceză pagini elogioase despre Alecsandri şi despre — pe atunci necunoscută în Europa — literatura română, semnate între alţii de Jules Michelet, Prosper Merimée, Marmier, Dora d'Istria, ca să nu amintim decît numele mai răsunătoare. Numele scriitorului Alecsandri a fost adesea sub condeiul publiciştilor străini, uneori un adevărat centru de atracţie a interesului pentru literatura română tocmai pentru că era socotit reprezentantul cel mai caracteristic al ei, de la 1848, cînd, într-un articol din „Revue de deux mondes", H. Deprès spunea despre el că „reînvie poeziile populare cu un rar succes şi o mare originalitate", pînă în 1878 şi 1882, cînd este premiat şi sărbătorit strălucit la Montpellier şi în tot sudul Franţei pentru *Cîntecul gintei latine*, pînă în 1879, cînd este — desigur primul scriitor român care se bucură de o asemenea atenţie — invitat la Congresul literar internaţional ce se ţine la Londra sub preşedenţia de onoare a lui Victor Hugo.

În sfîrşit, nu cel mai mic merit al lui Alecsandri, dar firesc pentru cel ce înţelesese de la primii săi paşi în literatură că poporul este rădăcina unei arte viabile, corespunzătoare aspiraţiilor vremii, este de a fi exprimat în ce are mai bun opera sa sufletul, simţirea şi gîndirea românească în esenţa şi expresia lor caracteristică. De la *Doina* pînă la *Plugul blestemat* sau *Ţara*, de la *Hora Unirii* pînă la *Peneş Curcanul*, de la *Mărioara Florioara* pînă la *Concertul în luncă*, de la *Sentinela romană* pînă la *Dan Căpitan de plai*, de la *Chiriţa* pînă la *Boierii şi ciocoii* sau *Sînziana şi Pepelea*, de la *Istoria unui galbîn* pînă la evocările lui Bălcescu

sau Negruzzi, de la *Românii și poezia lor* pînă la *Porojan*, în creația lui Alecsandri pulsează puternic, în oameni și întîmplări, în atitudinea lui, în stilul și limba ce le folosește, sîngele, simțirile, durerile și aspirațiile poporului întreg. Aici stă explicația faptului că opera lui s-a bucurat de o atît de largă, reală și spontană popularitate încă de la apariția ei, iar scriitorul de un prestigiu aproape fără egal. E ceea ce, încă în 1897, făcea pe Hasdeu, întrebat care i se pare personalitatea literară românească cea mai însemnată din secolul al XIX-lea, să răspundă cu aceste cuvinte: „Alecsandri. Fără nici o îndoială, Alecsandri ... El este reprezentantul cel mai puternic, cel mai complet al gîndirii românești. El a cîntat toate dorințele, el a plîns toate nevoile și necazurile românimii. El a încurajat, a îndemnat și a îmbărbătat neamul lui în felul în care acest neam putea mai bine să înțeleagă, a fost vesel, trist, viteaz, cuminte, răbdător, plin de speranță și de credință, glumeț și înțelept ca poporul român însuși, în mintea lui n-a fost loc pentru nimic ce n-ar fi fost specific românesc și în talentul lui nici o pornire care să nu fi fost specific românească. Alecsandri este gloria indiscutabilă a literaturii românești în secolul nostru. La o așa înălțime nu mai văz alta".

Aceasta — bogată, îndelungată, multilaterală — este contribuția lui Alecsandri la dezvoltarea literaturii române, de fapt la înnoirea, substanțializarea, autohtonizarea și modernizarea ei, ceea ce-i asigură un loc nu numai de scriitor care a dăruit o operă amplă și prețioasă, dar de adevărat deschizător de drumuri, de întemeietor, stimulator și călăuzitor pentru generații numeroase de scriitori și chiar pentru întreaga opinie publică românească. Pe opera și activitatea lui se reazemă întreaga literatură română modernă, așa cum — după expresia lui Ștefan cel Mare al lui Delavrancea — pe oasele strămbunilor pămîntul patriei se sprijină ca pe umerii unor uriași.

Această activitate este valoroasă și rodnică, pentru că, pe orice plan s-ar fi desfășurat, a avut la temelie o permanentă, puternică, trează conștiință a iubirii pentru popor, a iubirii de patrie. Ideea iubirii patriei, a slujirii ei, a identificării totale cu simțirile și aspirațiile ei este de altfel frecvent prezentată ca esențială în creația sa. Intr-o strofă, el spunea:

De iubirea țării, inima mea plină
În pămîntu-i sacru prins-au rădăcină
Și nimic și nimeni, nici chiar Dumnezeu,
N-ar putea s-o smulgă de la cuibul său.

Iar într-o alta, pe temeiul acestei desăvîrșite identificări cu poporul, el putea exprima, încă din 1888, cu îndrăzneală profetică, aspirațiile

cele mai arzătoare către deplina unitate națională, pe atunci abia un vis întrezărit :

Eu, care din junie stătut-am neclintit
Cu inima lipită de țara strămoșească
Și toate-a ei avînturi profund le-am resimțit,
Știu țara ce voiește ...
. . . . . .
Vrem într-o zi Carpații să-ncingă-n astă lume
O Românie-ntreagă și demnă de-al ei nume
. . . . . .
Vrem falsele hotare dintre români să piară.

În 1861, cu două decenii de intensă activitate patriotică în urma sa, făcîndu-și un examen de conștiință, într-o scrisoare către C. Negri, care-l certa pentru refuzul său de a reintra în viața politică activă, Alecsandri, considerînd că pînă atunci își slujise patria cum se cuvine, adăuga aceste splendide cuvinte : „Aceasta nu înseamnă că socotesc a nu mai avea nici o datorie față de România ; nu, voi muri, sînt sigur, cum am trăit, lucrînd pentru gloria și propășirea ei".

Șaptezeci și cinci de ani de la ceasul cînd el a închis ochii, în perspectiva istoriei putem spune că într-adevăr el și-a trăit întreaga viață lucrînd pentru gloria și propășirea patriei sale. Odihna sa în veci este binemeritată. Moartea însă nu ni l-a răpit. Opera sa literară, întreaga sa activitate îl păstrează viu în inimile noastre, în inimile tuturor generațiilor ce ne vor urma ca pe o flacără ce încălzește și luminează. Celui ce a luptat, celui ce a iubit, celui ce a cîntat frumusețea patriei și noblețea poporului, celui ce a slăvit vitejia strămoșească și a învățat pe contemporanii săi că „din vultur vultur naște, din stejar stejar răsare", i se potrivește strofa pe care el însuși o adresa omagial luptătorilor patrioți de la 1848 care se stinseseră unul după altul în lungul vremii cu conștiința datoriei împlinite :

Triumf ceresc e moartea cînd moare muncitorul,
Urmașilor din lume lăsînd brăzdat ogorul
Și cu-o verdeață vie de-a lung acoperit.
Rodește munca-n urmă-i și rîde holda-n soare,
Iar cei rămași în viață admir-pe cel ce moare,
Zicînd : Pentru a lui țară trăit-au și-au murit.

LA PLACE DE V. ALECSANDRI DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE

L'étude se propose de mettre en relief la place d'honneur qui revient à juste titre à Vasile Alecsandri dans l'histoire et la littérature de la Roumanie. Pour chaque aspect essentiel de l'activité d'Alecsandri on cite des passages éloquents, appartenant aux grands représentants de notre culture : Kogălniceanu, Bolintineanu, Hasdeu, Maiorescu, Eminescu, Goga, Ibrăileanu, Sadoveanu. L'étude parvient de la sorte à mettre en relief la personnalité d'Alecsandri en tant qu'homme politique et patriote, sa personnalité humaine, ainsi que ses remarquables mérites littéraires en ce qui concerne la découverte, la mise en valeur du folklore, et la création d'une littérature roumaine moderne, vraiment nationale, relevant directement du folklore. Ce fut un écrivain dont l'œuvre a reflété tous les événements importants de l'époque ; il a mobilisé ses contemporains en vue de renouveler et d'enrichir la littérature, de lui donner plus de substance, de la faire réellement et profondément évoluer dans tous les domaines : poésie, théâtre, prose, étude du folklore. L'étude signale enfin le rôle de V. Alecsandri, en tant que premier écrivain roumain que l'Europe ait connu par son œuvre, ainsi que personnellement.

L'auteur affirme, pour conclure, que la popularité de l'œuvre et le prestige de l'écrivain sont dus au fait que, incontestablement, Alecsandri a été la figure la plus représentative de la littérature roumaine du XIXe siècle.

МЕСТО ВАСИЛЕ АЛЕКСАНДРИ В РУМЫНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Исследование ставит своей целью указать на видное место, которое по справедливости, благодаря его деятельности и личности, принадлежит В. Александри в истории румынской литературы. Приводя в связи с каждым важным аспектом красноречивые высказывания о писателе крупнейших представителей нашей культуры: Когэльничану, Болинтиняну, Хашдеу, Майореску, Эминеску, Гога, Ибрэиляну, Садовяну — автор кратко характеризует личность В. Александри как человека, патриота и политического деятеля; его значительные заслуги в литературном плане как поэта, открывшего и использовавшего фольклорные источники, как основоположника новой, подлинно народной румынской литературы, непосредственно питающейся фольклором; как писателя, отразившего все важнейшие события своей эпохи, оказавшего большое влияние на своих современников, обновившего и обогатившего литературу, наполнившего ее глубоким содержанием, давшего ей толчок к бурному развитию в области поэзии, драматургии, прозы и фольклористики. В работе указывается на то, что Александри был первым румынским писателем, известным — лично и по своим произведениям — Европе. В заключение утверждается, что популярность творчества и престиж писателя объясняются тем, что он был, безусловно, самой характерной фигурой румынской литературы XIX века.

VASILE ALECSANDRI ŞI PROBLEMELE FOLCLORULUI ROMÂNESC LA JUMĂTATEA VEACULUI AL XIX-LEA

I. C. CHIŢIMIA

Pentru literatura română, V. Alecsandri are longevitatea de viaţă şi variaţia de creaţie pe care le-a avut un Goethe în literatura germană. Comun cu Goethe are Alecsandri, de asemenea, seninătatea şi liniştea olimpiană, pe care n-a reuşit să i le întunece nimeni niciodată, nici măcar atacurile ignobile ale unor condeie ingrate contemporane, care şi-au îngăduit să-l ia în zeflemea. A avut conştiinţa că, neperfect fiind, totuşi drumul ales nu era de ruşine nici pentru el, nici pentru neamul românesc, căruia i-a închinat toată activitatea şi dragostea sa. A avut conştiinţa că valorile adevărate nu pier şi permanenţa lor reiese cu vremea la lumină. Aurul valorilor spirituale, ca şi aurul-metal, în bulgări sau în prelucrări ornamentale, nu poate fi atacat de rugină. Se poate arunca peste el cu cenuşă, dar, şters de ea, îşi recapătă strălucirea. De aceea a rămas calm şi, cu un zîmbet îngăduitor în colţul gurii, a trecut cu vederea atacurile adversarilor. Este vorba în special de critica modului de publicare a poeziilor populare.

Mai tîrziu au început să se ivească întrebări şi în legătură cu opera originală a lui Alecsandri, considerată în multe părţi ale ei ca perisabilă în desfăşurarea timpului. De o vreme însă cercetările asidue şi studiile de istorie literară au reuşit să refacă nimbul creaţiei lui Alecsandri în dimensiuni mai mari, de la realizările în proză şi poezie la cele în dramaturgie.

Dar dacă figura de scriitor a lui V. Alecsandri n-a putut fi umbrită niciodată în chip radical, în schimb, în ce priveşte adunarea şi publicarea poeziilor populare a persistat şi mai persistă încă părerea că V. Alecsandri a intervenit mult cu condeiul său propriu şi a adus prejudicii serioase creaţiei publicate de el. Problema aceasta merită să fie reluată şi cercetată din nou, mai de aproape, pentru a vedea în ce spirit a adunat Alecsandri poezia populară, pînă unde merg intervenţiile lui, dacă i se pot pune în seamă toate schimbările cîte se observă între o versiune şi alta, din cele date la lumină de el, şi care este în fond meritul poetului în domeniul folcloristicii româneşti.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 1, P. 31–52

Descoperirea poeziei populare în literatura Europei, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, și lansarea ideii că fiecare popor își manifestă geniul poetic în primul rînd în creația folclorică[1] au creat o atmosferă propice culegerii și valorificării cîntecului popular în secolul următor. Creația cultă însăși a căpătat o infuzie de elemente folclorice și de prospețime, mai ales la popoarele din răsăritul Europei, cu un bogat folclor literar, operele lui Adam Mickiewicz, Al. Pușkin, Taras Șevcenko, Alecsandri, Eminescu etc., fiind exemple grăitoare din acest punct de vedere. Poezia nouă pleacă acum în special de la matca folclorică a creației.

Generația scriitorilor români de la 1848 a fost la curent cu această mișcare europeană, pe diferite căi de informație. Nu există nici unul dintre scriitorii de atunci care să nu fi fost animat de prețuirea folclorului și mai cu seamă a cîntecului popular. Programul „Daciei Literare" nu este străin de acest curent general. M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, N. Bălcescu, Al. Russo, C. Negruzzi au atenția îndreptată spre valorile folclorice ca izvoare pentru literatura și istoria națională.

V. Alecsandri, după o serie de prime dibuiri de creație salonardă, în limba franceză chiar (moda aceasta l-a prins și pe Alecu Russo), se apropie de vatra folclorică, începe să culeagă cîntece populare și, personal, să creeze într-o altă tonalitate, descoperind în același timp, ca de altfel și ceilalți scriitori contemporani, valorile de expresie poetică ale graiului românesc. Teoria latinistă însăși, în problemele de limbă, începe de-abia de acum înainte să pălească. Ideea dezgropării comorilor de literatură populară și folosirii lor multiple este atît de vie în mișcarea romantică, că de ea sînt animați nu numai bărbații luminați ai momentului, ci și femeile cultivate. Alecsandri mărturisea mai tîrziu către Ubicini că după 1843, cînd noua sa creație s-a întîlnit cu „o mulțime de critici", fiind considerată ca o „poezie pentru cocioabe", o singură persoană, pe care de-abia o cunoscuse (este vorba de Elena Negri), l-a îndemnat de departe, printr-o scrisoare, să continue pe calea apucată „cel mai frumos titlu de glorie, care merită să ambiționeze pe un poet, fiind acela de poet național și popular"[2].

Alecsandri a continuat într-adevăr drumul apucat și a rămas toată viața un admirator al forțelor populare de creație. Cine știe dacă dragostea pentru folclor nu s-a identificat de aici înainte, în mintea și sufletul

---

[1] Johann G. Herder, *Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* (1773); idem. *Volkslieder*, 2 vol., Leipzig, 1778, culegere de cîntece ale diferitelor popoare, cunoscută din 1807 înainte (ediția Johann von Müller) sub numele *Stimmen der Völker in Liedern*.

[2] Biblioteca Academiei, ms. rom. **3 370**, f. 259 r., și V. Alecsandri, *Scrisori, însemnări*, ediția Marta Anineanu, București, 1964, p. 146 : J'écrivis alors ou, pour mieux dire, j'improvisai mes meilleures poésies : *la Baba Kloanța, la Strounga, la Doïna, la Hora, le Krai nou* etc. et je me promis bien de laisser de côté mes essais de versification française et de suivre la route que je m'étais tracée moi-même dans le domaine de la véritable poésie roumaine. La publication de quelques-unes de ces pièces dans un „Calendrier" de 1843 donna lieu à une foule de critiques. Dans les grands salons on les appelait des *poésies de chaumière*. Une seule personne, qui me connaissait à peine, et qui, par la suite, a exercé une influence divine sur ma jeunesse, m'écrivait de loin une charmante lettre, dans la quelle elle me disait : „Continuez comme vous avez commencé, le plus beau titre de gloire qu'un poète doive ambitionner c'est celui de poète national et populaire". C'est à elle que je dois tout ce que je fait de bon ...".

lui, cu imaginea femeii adorate, pierdută în 1847, şi dacă nu acestui fapt cel puţin în parte, i se datoreşte stăruinţa în valorificarea folclorului românesc, stăruinţă mai mare decît la oricare dintre prietenii şi contemporanii săi, totul ca un omagiu tainic adus aceleia de la care primise un îndemn nobil în consonanţă, în clipele respective, cu pornirea inimii lui.

Interesul pentru folclor, deci şi culegerea de poezii populare efectuată de Alecsandri, se integrează unei largi atmosfere folclorizante şi unui context european de cercetări şi culegeri. Achim von Arnim şi Clemens Brentano în Germania [3], Kirşa Danilov în Rusia [4], Vuk Karadžić în Serbo-Croaţia [5], Ch. Fauriel în Grecia [6], Wacław Zaleski în Polonia [7], alte culegeri în Danemarca [8] şi Scandinavia [9] atrag atenţia asupra poeziei populare necunoscute pînă aici la diverse popoare, în unele cazuri piesele acestor culegeri nefiind în întregime de provenienţă distinct folclorică.

Folclorul a devenit astfel cartea de vizită a popoarelor. Pe lîngă cîntecele incluse de Herder în *Stimmen der Völker in Liedern* (engleze [10], germane, sîrbocroate [11], lituaniene [12] etc.), de un răsunet deosebit s-a bucurat poezia populară sîrbocroată, difuzată în străinătate prin noi traduceri [13] şi comentarii [14]. Vasile Alecsandri însuşi şi-a dat seama de rolul internaţional al folclorului la momentul respectiv şi a făcut personal o traducere, în limba franceză, de balade şi cîntece româneşti [15] după colecţia sa din 1852—1853, Henry Stanley, prezentîndu-le englezilor în original şi traducere, în con-

---

[3] Achim von Arnim, Clemens Brentano, *Des Knabenwunderhorn*, 3 vol., Heidelberg, 1806—1808; vezi şi J. Görres, *Aldeutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek*, Frankfurt a. M., 1817.

[4] Kirşa Danilov, *Древние россійские стихотворенія*, 1804 (ediţia a II-a, 1818).

[5] Vuk Stefanović Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, ediţia I, 1814—1815, apoi Leipzig, 1823—1824, Viena, 1833 şi, ulterior, 5 vol., Viena, 1841—1856.

[6] Ch. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, 2 vol., Paris, 1824—1825; originale şi traducere franceză.

[7] Wacław Zaleski, *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Liov, 1833.

[8] Abrahamson, Nyerup og Rahbeg, *Udvalgte danske Viser fra Middelalderen*, 5 vol. Copenhaga, 1812—1814; R. Nyerup, P. E. Rasmussen, *Udavalg af danska Viser fra Midten af det 16 Aarhundrede til henimod af det 18 Aarhumrede ned Melodier*, 2 vol., Copenhaga, 1821.

[9] E. G. Gjeijer, A. A. Afzelius, *Svenska Folkvisar*, Stockholm, 1814—1816; Adolf Iwar Arwidsson, *Svenska Fornssanger*, 3 vol., Stockholm, 1834—1842.

[10] Thomas Percy descoperise cîntece populare engleze într-un vechi manuscris şi le publicase în 1765, (cf. Thomas Percy, *Reliques of ancient English poetry, consisting of old heroic ballads, songs and other pieces, of our earlier poets, together with some few of later date and a copious glossary*, Londra, 1852, 307 p.).

[11] Goethe însuşi a tradus în nemţeşte şi a introdus în colecţia lui Herder una dintre cele mai frumoase balade sîrbeşti, *Asanaginiţa*, sub titlul *Klaggesang von der edlen Frau des Asan Aga* (cf. M. Murko, *Das Original von Goethes „Klaggesang von der edlen Frau des Asan Aga"*, Praga, 1936.

[12] Dintre cîntecele lituaniene se găseşte inserat, în *Stimmen der Völker in Liedern*, un „Brautlied", reprodus după Philip Rhuig, *Littauisch-deutscher und deutsch-littauischer Lexicon*, Königsberg, 1747, în anexa *Betrachtungen der littauischer Sprache*, p. 75 şi urm.

[13] Talvy, *Volkslieder der Serben*, 1824, apoi Leipzig, 1853; Wuk Stephanowtsch (Karadžić), *Chants populaires des Serviens*, traducere după Talvy de Elise Voïart, 2 vol., Paris, 1834.

[14] Poezia sîrbocroată comentată elogios în 1841 de Adam Mickiewicz în cursurile sale de la Collège de France, în şapte lecţii (cf. A. Mickiewicz, *Dziela*, Varşovia, 1955, t. VIII, p. 192 şi urm.).

[15] V. Alecsandri, *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, cu o introducere de A. Ubicini, Paris, 1855.

diții grafice excepționale, într-o „antologie românească"[16], iar Wilhelm von Kotzebue traducîndu-le în limba germană[17]. Încercarea de a face cunoscut Europei poporul român se manifestă, între altele, deci și în domeniul folclorului[18].

Dar pînă la acest moment de receptare și prețuire europeană a cîntecului popular românesc[19] este interesant de urmărit drumul parcurs de Alecsandri în culegerea și publicarea acestui cîntec, munca de punere la punct și ordonare, eventualele „îndreptări" și în general este de văzut dacă ce ne-a lăsat este poezie populară sau prelucrare personală.

Pornind de la adunarea folclorului, Alecsandri, după cum precizează în autobiografia destinată lui Ubicini și în alte note, a bătut ani de zile drumuri de sate, a urcat pe munți și a coborît în văi, a vizitat bîlciuri țărănești și a poposit la hanuri, a intrat în șezători și s-a oprit la clăci, cu hîrtia și creionul în mînă, pentru a nota tot ce se referea la literatura populară[20]. El nu s-a mulțumit deci, ca atîția alții, cu ce i-a căzut întîmplător în cale, ci a căutat cu fervoare să descopere și să culeagă cît mai mult material, și anume cîntece bătrînești, doine, chiar basme, legende etc., ajungînd la un fond considerabil.

În tot timpul culegerii, V. Alecsandri a ținut la curent pe prietenii săi pașoptiști cu rezultatele obținute. Firește, nu avem toate datele timpului, multe din scrisorile sale fiind pierdute[21], dar știm, de exemplu, că N. Bălcescu îl îndeamnă pe Alecsandri, în 1847, într-o scrisoare trimisă de

---

[16] H. Stanley, *Rouman Anthology*, Hertford, 1856; vezi și G. Oprescu, *V. Alecsandri tipărit în Anglia acum 109 ani*, în „Familia", I, 1965, nr. 1, 1 septembrie, p. 14.

[17] V. Alecsandri, *Rumänische Volkspoesie*, traducere de W. von Kotzebue, Berlin, 1857.

[18] Cf. și Adăscăliței, *Alecsandri folclorist*, în „Iașul literar", XVI, 1965, nr. 7, p. 43—53.

[19] C. A. Rosetti și I. Brătianu puseseră în contact cu folclorul românesc pe Jules Michelet (cf. Ion Breazu, *Jules Michelet și folclorul românesc*, în „Anuarul arhivei de folclor", II, 1933, p. 185—193). Despre modul cum a apreciat Michelet folclorul românesc, vezi și N. Iorga, *Comemorarea lui Jules Michelet*, în „Analele Academiei Române", seria a III-a, t. II, 1924, Mem. Sect. ist., p. 2 și urm. Vezi și opinia lui Prosper Mérimée la N. N. Condeescu, *Relațiile lui Prosper Mérimée cu V. Alecsandri*, în „Revista de filologie romanică", 1961, nr. 2, p. 225. În ediția de la 1866, *Poezii populare ale românilor*, Alecsandri menționează că „traduse în limbile franceză, engleză și germană", cîntecele populare românești, „fiind pretutindene bine primite și admirate, au deșteptat luarea-aminte a oamenilor eruditi și au contribuit mult a atrage simpatii meritate asupra nației noastre de atîția secoli uitată și părăsită pe marginile Orientului".

[20] În autobiografia către Ubicini, Alecsandri notează: „Le filon de la mine une fois trouvé, je pensai à une œuvre chère et pieuse : à la collection des poésies populaires de mon pays et dans ce but je parcourus les montagnes et les plaines me mêlant aux paysans dans les foires, entrant bravement avec eux dans les cabarets, assistant aux horas des villages, grimpant sur les sommets des montagnes pour trouver des bergers troubadours, parcourant les ruines du Château de Niamtzo, fréquantant les monastères, écoutant les récits des contes populaires, des légendes fantastiques, etc. [...]. Au bout de trois ou quatre ans, je possédais un gros fatras de vers [...] (cf. V. Alecsandri, *Scrisori, însemnări*, p. 147. Biblioteca Academiei, ms. rom, **3 370**, f. 259 r.). Într-o scrisoare către I. Crăciunescu, Alecsandri afirmă aceeași căutare laborioasă a poeziilor populare : „Je les ai recueillies dans le cours de plusieurs années, de la bouche même du peuple. Elles sont écrits dans la langue nationale, celle que nous parlons encore aujourd'hui, et se sont transmises de génération en génération, comme les contes populaires, les proverbes etc." (Jean Cratiunesco, *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux*, Paris, 1874, p. 327).

[21] Din datele corespondenței pașoptiștilor, cunoscute azi, reiese că un număr de scrisori ale lui V. Alecsandri, C. Negri, I. Ghica către N. Bălcescu nu s-au păstrat.

la Paris, să cînte personal România cum cîntă „bohemul" Jan Kollar patria sa[22], adică în spirit popular, declarînd totodată că aşteaptă să vadă creaţia sa şi culegerea folclorică răspîndită pe calea tiparului : „Sînt nerăbdător — spune Bălcescu — a vedea poeziile tale şi cîntecele populare ieşite la lumină"[23]. În acelaşi timp, Bălcescu îl încredinţează pe Alecsandri că, întors în ţară, va aduna şi el „Cîntecele Valahiei" şi i le va pune la dispoziţie ca să facă „o colecţie completă", ceea ce Bălcescu n-a mai avut timp să îndeplinească, printre manuscrisele lui rămînînd doar o frumoasă variantă de cîntec haiducesc[24]. Aşadar, în 1847, după culegeri asidue începute prin 1840, Alecsandri avea destule cîntece populare şi poezii proprii ca să le publice în volume, lucru care nu s-a întîmplat decît mai tîrziu, după 1852, cînd au apărut atît *Poeziile poporale*[25], cît şi *Doine şi Lăcrimioare* din creaţia sa proprie[26]. Între timp, poetul a continuat să adune folclor şi să scrie poezii de valoare.

Referitor la culegerile folclorice, activitatea lui V. Alecsandri se concentrează, în general, în opinia intelectualilor, la colecţia din 1852—1853, „reeditată", după părerea lor, cu adaose şi „îndreptări" în 1866[27]. Imaginea aceasta este falsă. În primul rînd, Alecsandri nu a republicat piesele tipările mai înainte, ci a dat la iveală, în mare măsură, **noi variante,**

[22] Jan Kollar (1793—1852), poet ceh, fusese prezentat cu entuziasm de Adam Mickiewicz în 1842, la cursul de literaturi slave de la Collège de France, şi, desigur, în primul rînd pe această cale au luat cunoştinţă revoluţionarii români de la Paris de Kollar (Adam Mickiewicz, *Dziela*, Varşovia, 1955, t. XI, p. 37 şi urm.

[23] N. Bălcescu, *Opere*, ediţia G. Zane, t. IV, Bucureşti, 1964, p. 82—83.

[24] Păstrată în ms. **82**, f. 434 din Biblioteca Academiei şi reprodusă de G. Zane, în N. Bălcescu, *Opere*, IV, p. 483—484, varianta are forma următoare :

Cînd eram copilaş mic,
Ţineam drumul la colnic,
Fără băţ, fără nimic,
Numai cu palmele goale,
La brîu cu patru pistoale,
De luceau ca sfîntul soare.

Iar cînd mă făcui mare,
Luai puşca la cătare,
Ieşii la drumul cel mare,
Să prinz hoţul de ciocoi
Şi să-l judec cum eu voi :
Ia ascultă, măi ciocoi,
Pînă cînd o să jupoi,
Şi pe ţară, şi pe noi ?

Unde văz drumul cotit
Şi de frunză năpădit,
Şi-mi auz puşca pocnind,
Ciocoi de pe cal căzînd,
Mă fac broască pe pămînt
Şi casc gura să-l îmbuc
Ca pe-un puişor de cuc.

[25] *Poezii poporane. Balade (cîntece bătrîneşti)*, adunate şi îndreptate de V. Alecsandri, partea I, Iaşi, Tipografia Buciumului român, 1852 ; partea a II-a, Iaşi, 1853.

[26] V. Alecsandri, *Doine şi Lăcrimioare*, 1842 — 1852, Paris, De Soye et Brouchet, imprimeurs, 1853. Revoluţionarii din diferite ţări, poloni, cehi, unguri, români, găsesc la Paris literă specială pentru publicaţii în limbi naţionale.

[27] *Poezii populare ale românilor*, adunate şi întocmite de Vasile Alecsandri, Bucureşti, 1866.

încît *schimbările între o versiune și alta nu întotdeauna se datoresc condeiului său, ci aparțin variantelor culese.* În al doilea rînd, pe lîngă cele două ediții arhicunoscute și citate, Alecsandri a publicat și în alte rînduri, destul de multe din cîntecele populare culese de el, cercetătorul avînd astfel posibilitatea unui control mai adîncit (prin comparația diferitelor versiuni) al modului în care a procedat poetul la publicarea folclorului, mod destul de blamat în folcloristica românească.

Dacă în 1847 avea materiale folclorice din care încă nu publicase nimic, în 1849 el începe să publice din ele în foaia „Bucovina", scoasă de frații Hurmuzaki între 1848 și 1850. La moșia acestora, Cernauca din Bucovina, ajunseseră în refugiu, în 1849, Negruzzi, Kogălniceanu, Russo și Alescandri[28]. Sub titlul general *Poezia populară a românilor* și după o introducere[29] deosebit de prețioasă referitoare la folclorul românesc, Alecsandri începe să insereze o serie de capodopere ale baladei populare și anume : *Codreanul*[30], *Păunașul codrilor*[31], *Toma a lui Moșiu*[32], *Blestemul*[33], *Sîrb-sărac*[34], *Miorița*, însoțită de un comentariu[35], *Cîntecul lui Mihu Copilul*[36], *Balaurul*[37], *Turturica și Cucul*[38], *Șalga*[39], *Inelul și năframa*[40], *Bujor*[41] și apoi un număr de hore, precedate și ele de o introducere și însoțite de comentarii[42]. În introducere, poetul admiră puterea de ima-

---

[28] Vezi ms. rom. 3 349 din Biblioteca Academiei, cuprinzînd scrisori ale lui V. Alecsandri, N. Bălcescu, Iancu Alecsandri, D. Bolintineanu către frații Eudoxiu, Alecsandru și George Hurmuzachi, între anii 1846 și 1878.

[29] Introducerea apare sub formă de scrisoare a lui V. Alecsandri către Alecu Hurmuzachi, ca și comentariile, de altfel, la alte cîntece bătrînești. Ea este precedată de o notă elogioasă a redacției la adresa lui Alecsandri, care „și-a dobîndit un nou drept la recunoștința patriei pentru o asemenea îmbogățire a literaturii naționale" prin deschiderea unui „însemnat tezaur de poezie cu totul originală și populară", (vezi „Bucovina", II, 1849, nr. 32, p. 175—180). Gazeta „Bucovina" a inserat și poezii proprii ale lui Alecsandri : *Multe flori lucesc pe lume* (II, 1849, nr. 2, p. 9), *Strigoiul* (nr. 3, p. 13), *Adio Moldovei* (nr. 10, p. 51), *Altarul mănăstirii Putna* (nr. 42, p. 261), *Zburătorul* (III, 1850, nr. 6, p. 27), precum și ale altor scriitori, ca : V. Cîrlova : *Ruinile de la Tîrgoviște* (II, 1849, nr. 15, p. 77), *Păstorul întristat* (nr. 18, p. 89) ; D. Bolintineanu : *O fată tînără pe patul morții* (II, 1849, nr. 12, p. 64), *Mircea cel Mare și solii* (nr. 16, p. 81), *Ștefan cel Mare și maica sa* (nr. 23, p. 125) ; Gr. Alexandrescu : *Dreptatea leului* (II, 1849, nr. 25, p. 132), *Lupul moralist* (nr. 27, p. 147) *Umbra lui Mircea la Cozia* (nr. 28, p. 153) etc.

[30] În „Bucovina", II, 1849, nr. 33, p. 181 și urm.

[31] În „Bucovina", II, 1849, nr. 36, p. 205 : balada este însoțită de considerații de literatură comparată , unele imagini apropiindu-se de tablouri întîlnite în creația lui Tasso.

[32] *Ibidem*, III, 1850, nr. 2, p. 7 ; numele eroului corespunde cu cel dintr-o serie întreagă de variante, spre deosebire de cele care dau numele sub forma *Toma Alimoș*.

[33] Ibidem, nr. 4, p. 19.

[34] Ibidem, nr. 8, p. 35—36.

[35] Ibidem, nr. 11, p. 48—51 (comentariu), 51—52 (balada). Aici titlul este *Mioara*.

[36] Ibidem, nr. 20, p. 84—85 (comentariu sub forma de scrisoare către Alecu Hurmuzaki), p. 85—87 (balada).

[37] Ibidem, nr. 33—34, p. 132.

[38] Ibidem, nr. 45—46, p. 157.

[39] Ibidem, nr. 47—48, p. 161.

[40] Ibidem, nr. 51—52, p. 169.

[41] Ibidem, nr. 53—54, p. 172.

[42] Ibidem, nr. 57, p. 181 : *Jocul călușeilor* ar reprezenta răpirea Sabinelor, idee exprimată întîi de Ion Heliade Rădulescu : *Jocul Călușarilor*, în „Curier românesc", XV, 1843, nr. 41 din 31 mai, p. 167—168, vezi și „Lepturariu românesc", Viena, IV, 1864, p. 212—214. Texte de hori publicate întîia oară de Alecsandri : *Hora Zoiței* și *Hora Marioarei* (p. 182), *Hora Ilenuței* (nr. 58, p. 185), *Hora Tîței*, (nr. 59, p. 189,) alte hori (nr. 60, p. 192 și urm.).

ginaţie a poporului, evidentă în basme, „mai strălucite — zice el — decît cele orientale", şi dezvăluie cititorului faptul că de mic copil a trăit în ambianţa folclorică, ascultînd „poveşti pline cu zmei, ce alungă pe Făt-Logofăt, cu o falcă-n cer şi cu una pe pămînt; de asemenea, poveşti cu Sfarmă-Piatră, Strîmbă-Lemne, Statu-Palmă-Barbă-Cot sau anecdote cu Păcală şi Tîndală, precum şi poveşti superstiţioase cu strigoi, tricolici, rusalii, babe-cloanţe şi altele". Alecsandri vorbeşte şi de ospitalitatea omului din popor, de înfrăţirea lui cu natura, mai ales cu codrul în timpul primăverii, analizînd între altele, imagini din doinele auzite. Se vede, aşadar, că folclorul la Alecsandri nu este numai o simplă pasiune romantică, ci o componentă a vieţii sale sufleteşti, care-l sensibilizează şi-l face să tresalte la reîntîlnirea cu acest fond românesc, ceea ce reiese şi din rîndurile scrise de el în aceeaşi introducere : „Şi mai cu seamă, care român — se întreabă Alecsandri — nu şi-a dorit patria cu lacrimi cînd s-au găsit în străinătate? Şi care nu se simte pătruns de o jale tainică şi nesfîrşită cînd aude buciumul şi doinele de la munte". Folclorul era nu numai viaţa poporului, ci şi viaţa poetului. Alecsandri nu culege folclor numai pentru că aceasta era moda romantică atunci, el îl culege ca să-şi satisfacă inima şi să-şi cinstească poporul, simţindu-se împlîntat cu toată fiinţa lui într-o creaţie de mare valoare artistică, aşa cum a văzut-o el dintr-o dată. Alecsandri a preţuit deci **poezia** poporului, nu moda oarbă a vremii.

Comentariul la *Miorița* este unul dintre cele mai frumoase şi mai vibrante. Cu o intuiţie poetică rară, Alecsandri îşi dă seama că *Miorița* este o creaţie căreia nu i se poate găsi cu uşurinţă egal. El analizează cu acuitate tablourile componente ale baladei : splendoarea cadrului naturii convorbirea ciobanului cu oaia, ceremonialul nunţii, portretul ciobanului făcut de mama îndurerată, totul fără divagaţii inutile şi în strictă interpretare poetică. El nu sparge cristalul, ca în „praful" rezultat să ne arate componenţa lui, ci-l întoarce cu măiestrie pe toate feţele ca să i se vadă reflexele de lumină şi culoare. Inciziunile criticii moderne, care tumefiază uneori creaţia, pălesc în faţa judecăţilor date de Alecsandri. De asemenea, comentariul la transhumanţa păstorilor este surprinzător, ca documentare şi descripţie[43], ceea ce dovedeşte cunoaşterea directă, şi nu din auzite, a relaţiilor pastorale. Ideea că *Miorița* este frumoasă pentru că a fost prelucrată de poet, persistentă şi astăzi printre cercetători şi oameni de ştiinţă [44], nu rezistă criticii. În primul rînd, versiunile publicate în cîteva

[43] Analizînd „Coborîrea oilor la vale", Alecsandri spune : „Strofa aceasta ne arată un tablou viu de emigraţiile (pribegerile) turmelor ce se coboară în fiecare an din vîrfurile Carpaţilor şi trec prin Moldova de se duc să ierneze piste Dunăre. Sute de mii de oi mînate de mocani, îmbrăcaţi cu sarice albe, ies din gurile munţilor îndată ce frigul toamnei soseşte, prevestind iarna, şi merg să găsească păşuni în cîmpiile ţării turceşti, sub poalele Balcanilor. Unele vin de la Vrancea, altele de pe coastele Ceahlăului, altele de pe văile Bistriţei şi ale Moldovei, iar cele mai multe de prin Carpaţi, din Transilvania. Deosebitele turme se adună la un loc şi formează caravane numeroase, ce se coboară încet spre Dunăre, unind zbieratul lor jalnic cu lătratul cîinilor de pază, cu sunetul telincilor, aninate de gîtul măgarilor, şi cu şuieratul pătrunzător la mocanilor călăuzi" („Bucovina", III, 1850, p. 49 şi urm.).

[44] Vezi Petru Ursache, *Alecsandri şi sensul îndreptărilor folclorice*, în „Iaşul literar", XVI, 1965, nr. 7, p. 75; Al. Rosetti, *75 de ani de la moartea lui Alecsandri*, în „Luceafărul", din 28 august, 1965, p. 4, şi alţii.

rînduri de Alecsandri au cele mai neînsemnate schimbări[45], spre deosebire de unele piese în care poetul a intervenit personal și în care lucrul acesta se simte imediat. În al doilea rînd, nu există nici un tablou sau vers din *Miorița* lui Alecsandri care să nu se găsească în vreuna dintre numeroasele variante culese de atunci încoace pe întinsul țării[46], unele fiind prezente și în forma transilvăneană de colind, care are, probabil, o vechime mai mare decît balada [47]. Afară de aceasta, diferite alte tipuri ale Mioriței, de o rară frumusețe, care împînzesc țara, dovedesc o mare putere de creație a poporului și confirmă faptul că nu era nevoie de intervenția lui Alecsandri pentru a avea o *Miorița*. Cine are în minte atîtea alte creații și imagini populare, armonioase și de o excepțională expresivitate poetică, nu poate socoti *Miorița* ca o apariție izolată, datorită lui Alecsandri. De altfel, dacă Alecsandri ar fi „îndreptat" *Miorița*, el i-ar fi dat o formă finită, după concepția sa, și n-ar afirma în scrisoarea-comentariu către Alecu Hurmuzaki : „Eu nu cred să fie întreagă, dar cît este măcar, ea plătește în ochii mei un poem neprețuit și de care noi, românii, ne putem făli cu toată dreptatea" [48].

Dar eventualele intervenții ale lui Alecsandri trebuie examinate în general și mai îndeaproape. Culegerile lui V. Alecsandri s-au bucurat de aprecieri elogioase[49] pînă după 1880, cînd școala științifică a lui B. P. Hasdeu[50] a lărgit ideea culegerii științifice, adică exacte a folclorului.

---

[45] Singurele alternanțe: *Multe* și cornute — *Mîndre* și cornute, Cu *lîna* plăviță — Cu *lînă* plăviță, *Mioriță*, Mioară — *Drăguță* Mioară, Măi *dragule* bace — *Drăguțule* bace, Că-i *iarba* de noi / și *umbra* de voi — Că-i *iarbă* de noi / Și *umbră* de voi, Cel mai *voinicesc* — Cel mai *bătrînesc* (dintr-o scăpare, Gh. Vrabie, în ultima ediție, *Poezii populare ale românilor*, București, 1965, t. II, p. 13, considera versul „Cel mai bătrînesc" ca adăugat în întregime), *Au* să mi te-omoare — *Vreau* să mi te-omoare, Vîntul *că mi-a* bate — Vîntul *cînd* a bate, *Iar de-i întîlni* — *Și mi-i întîlni*, *Iar dacă-i zări* — *Dacă-i întîlni*, *Să-i spui* curat — *Și-i spune* curat, nu numai că nu schimbă cu nimic esența poeziei, dar ele sînt întru totul de domeniul variantelor populare, foarte des întîlnite.

[46] Opinia că în toate cazurile este vorba de influența *Mioriței* culeasă de Alecsandri, pe calea cărții nu are temei, cînd se știe ce-au însemnat în trecut știința de carte și difuzarea cărții, dar mai ales cînd se cunoaște spiritul folcloric de totdeauna al poporului, care nu consimte cu ușurință să iasă din făgașul tradițional. Altfel nu s-ar fi ajuns la capodopere folclorice, ci la „dezagregări". Există, în era atomului și a dezagregării lui, și în domeniul umanisticii, ca artă și știință, tendința de „a fragmenta" și dezagrega întregul și armonicul prin imagini și analize duse la absurd, mecanicizante, în care nu se mai văd înțelegerea și rațiunea limpede. „Molozul" analitic devine pernicios.

[47] Compară textul lui Alecsandri, cu variante reproduse, după diferite culegeri, de A. Fochi, *Miorița*, București, 1964, p. 555 și urm. (de exemplu, p. 596, 688, 689, 696, 697, 698, 702, 709, 744, 745, 748, 751, 779, 784, 786, 788, 790, 791, 792, 799, 801, 805, 807, 808, 810, 813, 904, 906, 1 051, 1 053 etc. Deși unele variante par influențate de tipul Alecsandri, alte elemente specific locale și frumoase din conținutul lor dovedesc contrariul.

[48] „Bucovina", III, 1850, p. 51.

[49] Vezi T. Maiorescu, în „Convorbiri literare", I, 1867—1868, p. 301—308 : „Cartea lui Alecsandri este și va rămîne tot timpul o comoară de adevărată poezie" (D. Bolintineanu, *Baladele poporale culese de V. Alecsandri* în „Albina Pindului", 15 februarie 1869. G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, 1885, p. V).

[50] Totuși, B. P. Hasdeu, care avea o intuiție excepțională a adevărului istoric-literar și științific, își dă seama că punerea în lumină a cronicilor de către Kogălniceanu și a poeziei populare de către Alecsandri, „înfruntînd amîndoi stupida indiferență și chiar invidiosul sarcasm a contimporanilor", sînt descoperiri importante și acte de mare cultură (cf. „Românul", 1872, p. 786).

În vremea cînd a cules Alecsandri, problema aceasta nu s-a pus cu strictețe, și numai creațiile populare desăvîrșite, precum și simțul folcloric i-au putut feri pe culegători de contrafaceri. Într-o vreme cînd problema exactității textului (chiar cu evidente erori de înregistrare) nu se punea, Alecsandri a fost tentat să-și asume răspunderea unor „îndreptări", ceea ce, din analiză, se vede că se reduce în special la înlăturarea unor incongruențe și șchiopătări de ritm, pe baza altor variante, operație pe care cîntărețul popular însuși o face oral și spontan, în decurs chiar de cîteva ore de la o variantă la alta[51]. În consecință, eventuale mici „îndreptări" sau cizelări — și la acestea se referă Alecsandri — nu pot constitui, pentru vremea de atunci, o mare greșeală. De exemplu, sub principiul culegerii exacte, se publică în 1923 o strigătură deformată ca ritm :

Tot la deal, la deal, băiete,
Nu la mîndra sub părete,
Că mîndrele te-or amăgi,
Oile s-or prăpădi [52].

Înlăturarea conjuncției *că*, pe care un culegător o putea face, readuce versului cadența normală. Alecsandri și-a îngăduit, se pare, asemenea intervenții mai ales în ediția din 1866. Totuși, în criticile aduse lui Alecsandri nu s-a ținut seamă că nu toate schimbările descoperite în ediția 1866 îi reveneau poetului, o bună parte dintre ele, și anume cele mai de fond, datorîndu-se unor noi variante față de primele ediții 1849—1850[53] și 1852—1853, variante pe care acesta le-a inserat în ediția 1866[54].

Astfel, Mauriciu Schwarzfeld, făcînd comparații, în 1888, între diferitele ediții ale lui Alecsandri, găsește că, de la una la alta, există schimbări, și acestea se datoresc, firește, poetului. În cuvinte lipsite de decență, care nu țineau seama nici măcar de bătrînețele poetului, calificîndu-l „meșterul drege-strică"[55], Schwarzfeld a lansat blamul asupra

[51] Cf. Ion Diaconu, *Folclor din Rîmnicu-Sărat*, t. II, Focșani, 1934, p. 1.

[52] Cf. „Tudor Pamfile", I, 1923, nr. 4, p. 57.

[53] Este vorba de baladele și horele publicate în „Bucovina" pe anii respectivi. Alecsandri a avut de gînd să publice în continuare o nouă serie de balade, pe care le și numește într-o scrisoare către Alecu Hurmuzaki (Biblioteca Academiei, ms. **3 349**, f.6 r), dar ziarul și-a încetat apariția, și atunci Alecsandri a republicat unele balade în „Zimbrul" lui T. Codrescu, iar ca baladă inedită *Grue Grozovanul* (ibidem, 1851, p. 206—208). De asemenea, trimite lui Al. Odobescu, și acesta publică (în „Revista română", III, 1863, 309, 331) baladele *Oprișanul* și *Vulcan*. Seria nouă de cîntece bătrînești a apărut mai compact în broșura din 1853, a *Baladelor*. În 1855, Alecsandri a publicat în „Supliment" nr. 1—3 la „România literară" lirică populară din Transilvania și Banat, Muntenia și Moldova (*ibidem*, p. 165 : *Cîntece poporale ale românilor din Transilvania, Banat* etc.). Acestea sînt publicațiile cu care se poate face comparația ediției din 1866.

[54] Încă din 1952 am susținut, într-o comunicare la Institutul de istorie literară, că Alecsandri a avut la dispoziție mai multe variante ale poeziilor populare, culese în diferite etape, și, uneori, a publicat cînd pe unele, cînd pe altele, afară de o serie de cîntece, între care și *Mioriția* (cf. *Discuții referitoare la „Mioriția"*, în SCLF, II, 1953, p. 252—253.

[55] M. Schwarzfeld, *Poeziile populare. Colecția Alecsandri sau cum trebuie culese și publicate cîntecile populare*, în „Contemporanul", VI, 1888, p. 80—96, 148—168, 223—254, 384—408 și ediție separată Iași, 1889, IV + 104, p. M. Schwarzfeld, *Vasile Alecsandri sau Meșterul drege-strică și apărătorii săi, cercetare critică pe tărîmul estetic și folcloristic*, Craiova, 1889, 36 p. (extras din „Revista olteană", II, nr. 4, 5, 6). Vezi și *Alecsandri combătut de d-l Schwarzfeld*, în „Familia", XXV, 1889, p. 166.

lui Alecsandri. Gravitatea stă în faptul că blamul a creat atmosferă și Alecsandri a devenit un fel de mistificator al poeziei populare românești într-atît, încît Duiliu Zamfirescu, în 1909, în discursul său de recepție la Academie, îl va considera ca atare, va desconsidera poezia populară ca lipsită de valori artistice și va încerca să argumenteze acest lucru cu o simplă înșirare de variante din *Miorița*[56], între care aceea publicată de Alecsandri era considerată ca o operă a acestuia[57]. În vremea respectivă era, probabil, mai greu să se reia atent analiza, dar Duiliu Zamfirescu n-a făcut, în prealabil, nici cel mai mic efort de a studia creația folclorică.

De atunci și pînă acum s-a adunat un material folcloric nespus de bogat pentru a proceda la un nou examen al variantelor populare și a vedea dacă acuzația adusă lui Alecsandri își mai păstrează tăria. Noul examen arată că Schwarzfeld nu avea decît în mult mai mică măsură dreptate, fiindcă multe din așa-zisele „schimbări" constatate de el se găsesc astăzi în variante autentic populare, descoperite între timp. De pildă, schimbările arătate de Schwarzfeld în strigătura : „Cu cămeșa soacrei dusă de noră la spălat"[58], (publicată de Alecsandri o dată în „Supliment" nr. 1 la „România literară" din 1885 și altă dată în *Poezii populare* în 1886), n-au fost introduse de Alecsandri, ci el a publicat deosebit două variante, astăzi întîlnite des și una și cealaltă :

1855	*1866*
Merge nora la fîntînă	*Alta merge* la fîntînă
Cu cămeșa soacrii-n mînă	Cu cămeșa soacrii-n mînă
Și-o *întinge*-n apă-o-dată :	Și-o *întinde*-n apă-o-dată
— Na-ți-o, *soacră*, că-i spălată,	— Na-ți-o, *mamă*, că-i spălată,
Și-o *întinde* pe-o nuia,	Ș-o *acață* pe-o nuia
Hîrtiesc cînii la ea	*Cînii hîrtie* la ea.

Sublinierile făcute de critic cu ostentație nu spun nimic[59], și Alecsandri nu a intervenit aici în nici un fel. Tot așa schimbările constatate de Schwarzfeld în *Cîntecul Jianului*[60] nu au fost efectuate de Alecsandri,

---

[56] Variantele înșirate sînt reproduse după Alecsandri, G. Cătană, G. Dem. Teodorescu, Gr. G. Tocilescu și Al. Vasiliu.

[57] Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, București, 1909, 43 p. (răspunsul lui T. Maiorescu, care nu este de acord cu Zamfirescu, la p. 44—51). Ovid Densusianu (*Ce nu se înțelege la Academie și de alții*, în „Viața nouă", V, 1909, p. 173—179) atacă spiritul neștiințific și pe T. Maiorescu. În 1913, B. Șt. Delavrancea, în discursul său de recepție (*Din estetica poeziei populare*, București, 1913) face din nou elogiul creației folclorice, în pofida miopiei „esteticianților".

[58] M. Schwarzfeld, *Poeziile populare. Colecția Alecsandri*, Iași, 1889, p. 19.

[59] Criticul n-avea nici pregătirea lingvistică necesară și nu vede că în alternanța *întinge-întinde*, primul termen conține un fonetism dialectal ardelean, de unde fusese culeasă strigătura din 1855 ; putea cel mult să observe că nu există consecvență, fiindcă a doua oară, în aceeași variantă 1855, apare forma *întinde*, dacă inconsecvența nu se datorește cîntărețului. În varianta 1866, formele *mamă* în loc de *soacră*, *acață* în loc de *întinde*, *cînii hîrtie* în loc de *hîrtiesc cînii* sînt întîlnite în numeroase variante ale strigăturii acesteia.

[60] M. Schwarzfeld, *op. cit.*, p. 45.

ci au aparţinut variantelor culese, ele fiind azi identificabile în noi piese culese de atunci încoace :

1855	*1866*
N-aţi auzit d-un Jian,	N-aţi auzit de-un Jian,
D-un Jian, de un oltean,	De-un Jian, de un oltean,
D-un oltean, de un mislean	(versul al treilea e lipsă)
De un hoţ de căpitan,	De un hoţ de căpitan,
care îmblă prin păduri	Care îmblă prin păduri
Cu *şaisprezece* panduri? [...]	Cu *doisprezece* panduri? [...]

Comparaţia făcută de Schwarzfeld poate continua, dar este de prisos, pentru că Alecsandri nici n-a adăugat versuri în prima versiune, nici nu le-a părăsit în a doua şi nici n-a făcut alte modificări. Prima versiune se găseşte aidoma în culegerea lui Gr. Tocilescu, între altele şi versul : „D-un oltean, de un mislean"[61]. A doua, cu versul acesta lipsă, nu este opera lui Alecsandri, fiindcă lipsa aceasta există, spre pildă, şi în varianta culeasă de G. Dem. Teodorescu[62] sau în alte variante ale lui Gr. G. Tocilescu etc. Numărul pandurilor, cînd *şaisprezece*, cînd *doisprezece* nu avea de ce să fie schimbat de Alecsandri.

La fel se petrec lucrurile şi în cazul cîntecului *Ciocoiul*, cu deosebiri evidente de variante populare[63]. Criticul lui Alecsandri dă dovadă însă, cu acest prilej, de rea-credinţă, pentru că citează şi variantele lui G. Dem. Teodorescu şi Elena Sevastos, cu deosebiri similare, dar nu se gîndeşte să acuze pe vreunul din aceşti culegători de mistificare sau să tragă deschis concluzia că are în faţă variante[64]. Unele deosebiri arătate de Schwarzfeld

[61] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, Bucureşti, 1900, t. I_1, p. 166, 167 (versul aci lipsă), 197.

[62] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 292.

[63] M. Schwarzfeld, *Vasile Alecsandri sau Meşterul drege-strică*, p. 29 :

1855	1866
Frunză verde baraboi,	Frunză verde baraboi,
Trece-un car cu patru boi	(al doilea vers e lipsă)
După dînsul un ciocoi	*Mă-ntîlnii* cu un ciocoi :
— Bună cale, măi române,	— Bună cale, măi române,
— Mulţumim, ciocoi de cîne.	— Mulţămim, ciocoi de cîne.
— Măi *române*, tu eşti beat.	— Măi *mojice*, tu eşti beat.
— Latră, ciocoi gulerat,	Latră, ciocoi gulerat,
Că eu astăzi n-am mîncat.	Că eu astăzi n-am mîncat.

Meritau oare deosebirile de mai sus, întru totul de domeniul creaţiei populare, să fie puse în paralelă?

[64] *Ibidem*, p. 30 :

G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 296 :	Elena Sevastos, *Cîntece moldoveneşti*, Iaşi, 1888, p. 317 :
Frunză verde baraboi,	Frunză verde baraboi,
Vine un car cu patru boi	Vine-un car cu patru boi,
La moară la *Torontoi*	Încărcat cu păpuşoi.
Încărcat cu păpuşoi,	*Iar în urma* carului
Dindărătul carului	*Ciocoiaşul* satului.
Arendaşul satului,	(vers lipsă)
Lipitoarea dracului.	— *Bună-ajunsă, măi ţărane*,
— *Bună vremea, măi Ioane*,	— Nu-ţi mulţumesc, măi cucoane.
— Nu-ţi mulţumesc, măi cucoane.	

sînt de-a dreptul naive, ca, de exemplu, versul în alternanță : *Și-n caic cine era — Dar în el, cine-mi era* din balada Vulcan[65], asemenea schimbări existînd cu duiumul în creația populară. Dar, lăsînd la o parte comparațiile făcute de Schwarzfeld și efectuînd altele noi, rezultă în general același lucru, și anume că Alecsandri a avut la îndemînă mai multe variante pentru același cîntec, le-a publicat cînd pe unele, cînd pe altele, „îndreptările" lui fiind mai puține și mai mici decît i s-au atribuit, reducîndu-se în bună măsură la corectarea ritmului unui vers pe baza unei alte variante sau scoaterea vreunui vers interjecțional, care i se părea introdus de lăutari, împotriva spiritului folclorului românesc în general, pe care poetul îl avea în sînge și îl trăia instinctiv. De altfel, el mărturisește acest lucru[66].

Așadar, cercetătorii s-au speriat în fața deosebirilor dintre o versiune și alta ale lui Alecsandri, trăgînd concluzia că acesta a prelucrat cum a vrut poezia populară. Punerea față în față însă din nou a versiunilor sale diferite, căutarea corespondențelor în totalitatea variantelor acestora descoperite pînă azi ne duc la o viziune nouă și la concluzia că nu sînt recomandabile edițiile critice ale poeziilor populare publicate de el, luînd unele texte de bază și dînd variantele la ele, ci trebuie să vedem în texte creații distincte[67]. În felul acesta, într-o paralelă ca cea următoare, pentru *Toma Alimoș* nu putem vedea decît schimbări de variantă :

1850	*1866*
Iată, mări, cum grăia,	Iată, mări, cum grăia,
Că-n departe auzea	*Iată că mi-ș* auzea
Un nechez, ce nechezea	Un nechez, ce nechezea
Și se tot apropia.	Și se tot apropia.
Toma-ncet mi se scula,	Toma-ncet mi se scula,
Peste cîmpuri se uita	Peste cîmpuri se uita
Și zărea un *voinicel*	Și zărea un *hoțoman*
Pe-un cal negru *sprintenel*,	Pe-un cal negru *dobrogean*,
Un căluț dobrogenesc	*Un cal sprinten voinicesc* ...
Plătea cît un cal domnesc.	Plătea cît un cal domnesc.

---

[65] M. Schwarzfeld, *Poeziile populare. Colecția Alecsandri*, p. 56.

[66] Într-o scrisoare către I. Crăciunescu, Alecsandri spune : „Je les ai recueillies [les poésies populaires] dans le cours de plusieurs années, de la bouche même du peuple. Elles sont écrites dans la langue nationale, celle que nous parlons encore aujourd'hui, et se sont transmises de génération en génération, comme les contes populaires, les proverbes, etc. *Je ne leur ai fait aucune modification sauf quelques vers ajoutés par les tzigans-lăutari, que j'ai cru devoir retrancher.* J'ai fait pour quelques-unes de ces poésies, ce qu'un joaillier fait pour des pierres précieuses" (cf. Jean Cratiunesco, *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux*, Paris, 1874, p. 327).

Alecsandri avea simțul folclorului și al acurateții versului popular, iar versurile cu „of" în frunte, „zvîrlite" de lăutari, așa cum se observă în colecția Tocilescu, se vedea ușor că sînt intercalate. Totuși, metoda științifică de mai tîrziu nu admite nici un fel de „curățire".

[67] Nimeni, de altfel, n-ar putea stabili cu exactitate ce i-ar reveni cumva lui Alecsandri. Pe de altă parte, în folclor variantele sînt creații noi, și edițiile critice de acest soi constituie o neînțelegere a fenomenului.

Cel voinic nalt şi pletos,
Cît îi un stejar frumos,
Era Manea cel spătos
Cu cojoc mare, *niţos*
Cu cojoc întors pe dos [68].

Hoţomanul nalt, pletos,
Cum e un stejar frumos,
Era Mane cel spătos
Cu cojoc, mare, *miţos* [69].
(vers lipsă)

Că schimbările nu sînt aici modificări ale lui Alecsandri şi că acesta, în cele mai dese cazuri, nu-şi îngăduia adaosuri fără vreo raţiune o dovedeşte comentariul la baladă în ediţia 1866, în care Alecsandri atrage atenţia că unii din cîntăreţi adaugă la sfîrşitul baladei „o serie" de versuri, pe care poetul le citează în notă, dar, deşi frumoase, nu le lipeşte la versiunea publicată de el, aşa cum a înregistrat-o de la cineva şi care versiune i se părea mai frumoasă în întregul ei. Alecsandri precizează de asemenea că eroului i se spune de către unii *Toma a lui Moş*, de alţii *Toma Alimoş*, aşa cum ne încredinţează, în fond, şi numeroase înregistrări ulterioare [70]. Avea deci între culegeri variante. Şi într-adevăr, în gazeta „Bucovina" pe 1850 publică varianta *Toma a lui Moş*, iar în ediţia 1866 inserează varianta *Toma Alimoş*, culese, în mod cert, de la cîntăreţi diferiţi.

De asemenea pot fi puse în paralelă variantele din balada *Mihu Copilul*, din care citäm cîteva fragmente :

1850

Merge hăulind,
Merge chiuind,
Mihu Copilaş,
Mîndru Păunaş,
Păunaş *de codru*,
Vătăjel de lotru [...]

— Hai, murgule, hai,
Pe coastă de plai,
Ce laşi tu drumul
Ş-apuci colnicul?
Ori zeaua *te-ndeasă*,
Ori şeaua *te-apasă*,
De duci aşa greu
Trupuşorul meu? [...]

1866

Merge hăulind,
Merge chiuind,
Mihu Copilaş,
Mîndru Păunaş,
Păunaş *de frunte*,
Copilaş de munte [...]

— Hai, murgule, hai,
Pe coastă de plai,
Ce laşi tu drumul
Ş-apuci colnicul?
Ori zeaua *te-apasă*,
Ori şeaua *te-ndeasă*,
Ori frîul cu fluturi,
Ori scumpele rafturi,
Ori armele mele,
Ce lucesc ca stele,
De duci aşa greu
Trupuşorul meu? [...]

---

[68] Din varianta *Toma a lui Moşiu*, publicată de Alecsandri, în „Bucovina", III, 1851, p. 7—8.

[69] Din varianta *Toma Alimoş*, inserată în ediţia 1866 (cf. V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti, 1944, p. 31).

[70] Cf. Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 39—44 : *Toma Alimoş* (mai multe variante) ; Al. Vasiliu, *Cîntece, urături şi bocete*, Bucureşti, 1909, p. 13 : *Toma Alimoş* ; N. Păsculescu, *Literatură populară românească*, Bucureşti, 1910, p. 250 : *Toma lui Moş* ; I. A. Candrea, Ovid Densusianu, Th. D. Speranţia, *Graiul nostru*, t. II, Bucureşti, 1908, p. 9 : *Toma Lumoş* (probabil „Toma lui Moş"). Există şi corupţia *Toma al Imos* (cf. Emanoil Bucuţa, *Românii dintre Vidin şi Timoc*, Bucureşti, 1923, p. 120 : *Cîntecul lui Toma al Imos*).

Iată, mări, iată,
Că Mihu de-odată
Începe pe loc
A zice cu foc,
Începe ușor
A zice cu dor
Un cîntec duios,
Atît de frumos,
Că munții răsun,
Vulturii s-adun,
Brazii se clătesc,
Frunzele șoptesc,
Stelele *sclipesc*
Și-n cale s-opresc [...]

Iată, mări, iată
Că Mihu de-odată
Începe pe loc
A zice cu foc,
Începe ușor
A zice cu dor
Un cîntec duios,
Atît de frumos,
Munții *că* răsun,
Șoimii se adun,
Codrii se trezesc,
Frunzele șoptesc,
Stelele *clipesc*
Și-n cale s-opresc [...]

Cercetătorul ar fi îndemnat, la prima vedere, să creadă că unele alternanțe se datoresc intervenției lui Alecsandri, dar acesta subliniază singur în note că a avut la îndemînă variante cînd spune, referitor chiar la primul fragment de mai sus, că în locul versurilor din ediția 1866 :

Copilaș de frunte
Păunaș de munte

o altă variantă are :

Păunaș de codru
Vătăjel de lotru,

adică exact ca în varianta pe care o publicase în „Bucovina" în 1850[71].

În ce privește al doilea fragment, inversarea „deliberată" a verbelor *te-ndeasă* și *te-apasă* n-ar avea nici un rost, fiindcă ele sînt aici sinonime și imaginea rămîne aceeași ; cît despre versurile în plus din ediția 1866, ele prezintă, prin asonanță, caracterul tipic popular de improvizație încă neșlefuită[72]. În cel de-al treilea fragment, paralela este, de asemenea, de variante ; poetul comentează cu simț poetic frumusețea versurilor respective, care, după el, prezintă „un tablou sublim de adevărată poezie, una

---

[71] Alternanța aceasta de epitete există aidoma în variante culese mai tîrziu, în diferite regiuni : „Mîndru păunaș, / Băiețaș di frunti / Sî duși la munti ..." (cf. Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei*, p. 279) ; „Bașmarghiol de Lotru, / Stejărel de codru ..." (cf. Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, I_1, p. 195).

[72] De altfel, aceste imagini se regăsesc în variante apropiate, culese de alții : „Ia spune-mi ce-ți pasă / Și ce mi te-apasă ? / Au șeaua, / Ori zaua, / Ori dalbe plocate, / Ori scumpele arme, / Ori trupșorul meu / Ți se pare greu ..." (cf. G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, p. 496) ; „Or ții și-ț pasî? / Ori șaua ti-apasî, / Or șaua, or zalili, / Ori dalbi poclăjioarili ..." (Ion Diaconu, *op. cit.*, p. 273).

din cele mai încîntătoare creații", încît „ar crede cineva, zice Alecsandri, că poetul ce a improvizat balada lui Mihu este același care a dat viață nemuritoare *Mioriței*, același care a prefăcut universul într-un templu pentru nunta păstorului [...]" [73].

Din comentariile lui Alecsandri la aceeași baladă se vede că a cules uneori mai mult decît două variante. Astfel, pentru versurile

Ca doi zmei, ca lei,
Ca doi paralei

el afirmă că, în locul lor, „unii cîntăreți zic" :

Ca doi voinicei,
Puișori de zmei,

versuri care apar în varianta publicată în „Bucovina" în 1850. Dar, pentru aceleași versuri, Alecsandri adaugă că „alții schimbă compararea și spun" :

Ca doi negri tauri
Și ca doi balauri

ceea ce se regăsește aproape identic într-unul din manuscrisele sale, păstrate în Biblioteca Academiei [74].

---

[73] Frumusețea acestui tablou pare rezultatul unei mari sensibilități de poet cult a lui Alecsandri însuși, dar alte variante învederează puterea de creație a poporului în termeni și imagini aproape identice : „Pe la miez de noapte / Ce frunză se bate / Cu fiori de moarte? / Frunza codrului / Ș-a molotrului / Și cu-a bradului, / Mișcată ușor / De-un cîntec de dor, / D-un mîndru cîntic, / Cîntic de voinic / Din căpuș de os / Mult zice frumos ..." (*Miul Zglobiul*, în G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 496) ; sau : „Din topuz cîntînd, / Foaia-n trei plesnind, / Topuzu de os / Mult zice duios ... / Pădurea ascultă, / Frunzele șoptia, / Calu se sfia, / Domnul că-l lăsa, / Colnicu lua ..." (Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 187 : *Miu Zglobiu*).

De altfel, o altă imagine surprinzător de expresivă din *Mihu Copilu*, varianta Alecsandri care nu pare posibilă pentru neinițiați, în arta literară populară,

Pin mezul nopții,
Pin codrul Herții
Mult e frunza deasă,
Noaptea-ntunecoasă,
Și calea petroasă !
Dar cînd se urca
Și murgul călca
Peatra scăpăra,
Noaptea lumina,
Noaptea ca ziua.

se află întocmai în alte variante : „Noaptea că mergea, / Noaptea-ntunecoasă, / Cale-a mi-e pietroasă ... / Piatra-mi scăpăra, / Noaptea-mi lumina / Noaptea ca ziua ... " (Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 187), sau : „Calu îmi călca, / Chiatră scăpăra, / Noaptea lumina, / Noaptea ca ziua ..." (Ion Diaconu, *op. cit.*, p. 277).

[74] B.A.R., ms. **814**, f. 18 : aici versurile au forma :

Tocmai ca doi tauri
Sau ca doi balauri.

În legătură cu alte versuri din ediția 1866, prin care Mihu cheamă la luptă pe adversar pentru

Ca să vitejească
Numele să-i crească,

Alecsandri notează că, în locul lor, cîntărețul care-l numise pe Mihu „vătăjel de lotru" punea altele și anume :

Ca să vitejească
Și-n frunzi să hoțească [75]

spunînd că același cîntăreț, amintit mai sus, continua în cîntec cu următoarea imagine :

Că nu sînteți voi,
Nu sînteți ca noi
Buni de haiducie,
Vrednici de hoție,
Ci de sapă lată
Și de cea lopată.

Această variantă nu a fost publicată undeva de Alecsandri, dar menționarea ei, pe lîngă celelalte două publicate, este o dovadă că poetul a dispus de un bogat material folcloric în variante [76]. El precizează și numele cîntărețului de la care a culeș varianta, introdusă în ediția 1866, și anume Ștefan Nour de la Bicaz.

La aceleași concluzii se ajunge, în urma unei cercetări atente, și în ce privește versurile lirice : Alecsandri a culeș și a pus în lumină diverse variante. De exemplu, pentru *Sub poală de codru verde*, poetul nu se îndură să nu citeze în note la ediția din 1866, în întregime, o variantă tot așa de frumoasă ca și cea trecută între texte, cu imagini la început foarte apropiate și diferite către sfîrșitul cîntecului, ca în următoarele fragmente :

Ediția 1866	Note la ediția 1866
Sub poală de codru verde	Sub poală de codru verde
O zare de foc se vede	O zare de foc se vede,
Și la zarea focului	*Iar* la zarea focului
Stau *voinicii* codrului.	Stau *haiducii* codrului.
Nu știu, zece sau cincisprezece	Nu știu, zece sau cincisprezece
Sau peste sută mai trece.	*Ori* peste sută mai trece,
Știu că beau vinațe reci	(vers lipsă)
Și că frig vreo cinci berbeci.	*Ci mi-ș frige un berbece*

[75] În ziarul „Bucovina", 1850, Alecsandri înscrie însă o a treia variantă :

Ca să vitejească,
Codrii să-l umbrească.

[76] Finalul citat de Alecsandri este un lucru izolat. El se reîntîlnește într-o variantă vrînceană, culeasă de Ion Diaconu (*op. cit.*, p. 277) : „Nu sînteț ca noi : / Oameni di mîndrii, / Buni de vitejîi, / Și sînteț de gloatî, / Buni di sapî latî . . . ". Ar fi o aberație să credem că este vorba aci de reflexul variantei Alecsandri, difuzată prin carte.

Dar nu-i frig ei cum se frige,
Ci-i anină prin cîrlige
Şi-i întoarce prin belciuge
Să le facă carnea dulce,
Iar cum sta şi ospăta,
Căpitanul şuiera;
Ei ospăţul şi-l lăsa
Şi la luptă alerga;
Lupta ei cît ce lupta
Poteraşii alunga ...

Dar nu-l frige cum se frige,
Ci-l înfige în cîrlige
Şi-l întoarce prin belciuge
Ca să-i fie carnea dulce.
Sub umbră de păducel,
Voinicii mănînc din el
Şi din gură zic astfel:
„Codri, codri, înfrunzit,
Ţine-mă-n tine ferit,
Că nimic nu ţi-am stricat
Şi nu mă simt vinovat.
În tine de cînd intrai
Numai o creangă tăiai.
Armele de-mi atîrnai ...

Alecsandri precizează că varianta din note este înregistrată de la „unii lăutari". Această variantă are asemănări cu cea publicată de Anton Pann în *O şezătoare la ţară*, dar are şi multe deosebiri[77].

De asemenea, pentru motivul *Amărîtă turturică*, Alecsandri reproduce mai din vreme, în „Supliment" nr. 3 la „România literară" din 1855, o variantă din *Spitalul amorului* al lui A. Pann, care conţine o serie de infiltraţii şi excrescenţe de cîntec de lume, pentru ca ulterior să găsească o variantă mai aproape de motivul folcloric şi s-o insereze în ediţia din 1866[78].

Aşadar, examenul atent al versiunilor publicate de Alecsandri, în comparaţie cu materialul folcloric de care dispunem astăzi, duce la concluzia că a avut şi a publicat variante, încît deosebirile trebuie socotite în mare măsură ca atare, şi nu ca intervenţii ale poetului.

Analize ca cele de mai sus se pot face, şi nu este cazul într-un articol ca acesta, în legătură cu alte cîntece, ca: *Păunaşul codrilor*, *Soarele şi luna*, *Inelul şi năframa*[79], *Şalga*, *Sîrb-Sărac*[80], *Corbac*, *Codreanul*[81], *Chira*[82], *Badiu*[83], *Român Grue Grozovanul*, *Mogoş Vornicul* etc. Desigur, nu se

[77] Comp. A. Pann, *O şezătoare la ţară*, Bucureşti, 1852, partea a II-a, p. 72—74; cîntecul din Pann, reprodus de G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 295; vezi şi variantele din Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, t. I_1, p. 179, 383; t. I_2, p. 1 274.

[78] Vezi variante folclorice în Al. Vasiliu, *op. cit.*, p. 136; G. F. Ciauşanu, Gh. Fira şi C. M. Popescu, *Culegere de folclor din jud. Vîlcea şi împrejurimi*, Bucureşti, 1928, p. 101 (reproducere la Tache Papahagi, *Flori din lirica populară*, Bucureşti, 1936, p. 26).

[79] Spunînd că această baladă este din Transilvania, Alecsandri reproduce în note la ediţia din 1866 o variantă.

[80] În notele la ediţia 1866, Alecsandri menţionează că în ediţia precedentă, din 1852, a publicat o variantă cu un alt final, pe care-l reproduce.

[81] Notele la baladă confirmă varianta şi aici.

[82] În note la ediţia 1866, poetul arată că „unii cîntăreţi sfîrşesc balada Chirei" prin alte versuri, pe care le reproduce.

[83] În comentariul la baladă, Alecsandri arată că, referitor la frînghia de mătasă cu care turcii îl leagă pe Badiul, un lăutar din satul Folteşti de lîngă Galaţi i-a prezentat o imagine mult mai dezvoltată, pe care o transmite. Probabil că această baladă, în întregul ei, nu egala pe cea dată la lumină, dar poetul nici nu înţelegea să ia versurile plastice de aci şi să le lipească dincolo. Este clar că avea simţul de respect al autenticităţii creaţiei folclorice, şi acest lucru se constată foarte des.

poate spune că Alecsandri n-a intervenit de loc în nici unul din cîntecele publicate. Uneori a adăugat versuri de la sine, inexistente, probabil, în originalul culeș, ca în balada *Novac și corbul* (ediția 1866), cu scopul de a pomeni de numele lui Mihai Viteazul[84]; alteori a creat cîntece întregi ca : *Movila lui Burcel*, *Dragoș*, *Cîntecul lui Mihai Viteazul*, dar lucrul acesta se observă ușor. În consecință acuzația și blamul au fost prea grave și s-au extins în mod nedrept asupra întregii colecții. Trebuie să ne întoarcem la spusele lui Alecsandri și să le dăm crezare că n-a introdus modificări afară de cîteva versuri, adăugate de lăutarii țigani, pe care a crezut de cuviință să le scoată. „Am respectat — spune el — tema, stilul, forma și chiar multe rime incorecte, care fac parte din caracterul lor [al poeziilor populare]. Departe de a le fi aranjat după gustul modern, le-am păstrat ca pe giuvaeruri de aur, pe care le-am găsit teșite și acoperite de rugină. [...]. Comoara aparține poporului, care singur era în stare să producă minuni atît de originale"[85]. Această comoară nefiind cunoscută încă bine, mulți erau tentați să considere, mai ales în străinătate, că Alecsandri crease personal cîntecele publicate, în felul lui James Macpherson și Prosper Merimée ; de aceea poetul ripostează magistral, cînd spune : „Oricine să fie sigur că, dacă natura binevoitoare m-ar fi dotat ca un geniu atît de puternic ca să compun o *Mioriță*, un *Toma Alimoș*, un *Mihu Copilul* etc., m-aș fi simțit mîndru și aș fi fost destul de egoist ca să le public pe numele meu" [86].

În ședința Academiei Române din 16 martie 1883, cu prilejul discuției asupra publicării poeziilor populare culese de Andrei Bîrseanu și Jan Urban Jarník, Alecsandri susține cu căldură, împreună cu Titu Maiorescu, publicarea acestora, căci „cîntecele se pierd cu timpul". El amintește în același timp „cum a avut fericirea să vină încă destul de la timp spre a aduna cîntările populare din gura unor cîntăreți bătrîni" [...]. „Admiratorii acelor cîntări l-au bănuit, aflîndu-le frumoase, că sînt originale, proprii" ale poetului, „dar faptul exact, precizează Alecsandri, este că ele nu sînt ale mele, ci aparțin acelui condei anonim, dar glorios, care-l ține inima poporului" [87]. De atunci și pînă astăzi s-au adunat destule creații folclorice de o mare valoare artistică, variante la cele descoperite de Alecsandri, pentru a nu ne îndoi că acesta spunea adevărul. Îndoiala trebuia risipită chiar mai din vreme.

V. Alecsandri a căutat cu mare dragoste poezia populară. A urcat pe munți la ciobani și a colindat prin sate după cîntăreți. Localitățile și oamenii de care pomenește se înșiră de la gurile Dunării pînă la Ceahlău și peste el, pe valea Bistriței, apoi mai departe, în alte regiuni. Nu intrase

---

[84] Afară de acest adaos însă, balada este autentică, și Alecsandri a avut chiar variante.

[85] Jean Cratiunesco, *op. cit.*, p. 328 : „J'ai respecté le sujet, le style, la forme et même plusieurs rimes incorrectes, qui font partie de leur caractère. Loin donc de les avoir arrangés conformement au goût moderne, je les ai conservées [les poésies populaires] comme des bijoux d'or, que j'aurais trouvés couverts de rouille et aplatis [...]. Le trésor appartient au peuple, qui seul était capable de produire des merveilles si originales".

[86] Jean Cratiunesco, *op. cit.*, p. 328 : „Mais on peut être persuadé que si la nature bienveillante m'avait donné d'une génie assez puissant pour composer une *Mioritsa*, un *Toma Alimoche*, un *Mihu Copilul* etc., je m'en serais fait l'honneur et j'aurais été assez égoïste pour les publier sous mon nom".

[87] Cf. „Analele Academiei Române", seria a II-a, t. V, 1882—1883, p. 39.

în metoda de înregistrare şi publicare a folclorului consemnarea numelui informatorilor şi a datelor despre ei. Altfel, Alecsandri ar fi transmis toate amănuntele. Ştim totuşi că a cules o *Mioriţă* şi *Dolca* de la baciul Udrea pe Ceahlău, *Mihu Copilul* de la Ştefan Nour din Bicaz, *Grue Grozovanul* şi *Codreanul* de la cîntăreţul orb Neculai Năstasi din satul Bohotin, pe rîul Bohotin, aproape de Prut, între Huşi şi Iaşi, iar *Vidra* (*Balada lui Stoian*) şi *Păunaşul Codrilor* i-au fost spuse de lăutarul Didică din Mircești; pentru o variantă a *Badiului* poetul aminteşte de un lăutar din satul Folteşti, pe valea Prutului, la nord de Galaţi. Numai aceste date întîmplătoare, şi tot arată aria largă de căutare şi culegere a folclorului.

Alecsandri a cules cîntece populare, dar el cunoştea de la sursă şi celelalte specii folclorice sau elemente de etnografie, ca : basm, cîntece de ritual, descîntece, superstiţii şi ghicitori, bocete, proverbe şi ghicitori, jocuri de copii etc., despre care face menţiune sau vorbeşte pe larg în comentariile sale, cu viziunea folcloristului bine informat, referindu-se şi la creaţii şi obiceiuri străine : sîrbeşti, turceşti, tătăreşti etc.[88]. El este preocupat şi de muzica populară[89]. V. Alecsandri şi-a format chiar o concepţie modernă despre folclorul literar şi despre modul de înregistrare cînd combate pe G. Sion, care susţinea că o temă poetică populară, o dată culeasă, nu mai este nevoie să fie înregistrată a doua oară, afirmînd cu toată limpezimea şi tăria că motivele folclorice trebuie culese ori de cîte ori se întîlnesc, mai ales cînd regiunile sînt diferite, pentru că „sînt preţioase — zice poetul — constatările de direcţiune unitară a spiritului românesc". „Şi-apoi — continuă el —, nu mai puţin preţioase sînt înseşi variantele, ba pînă şi fragmintele de cîntări aflate în o provincie română"[90]. O atare idee anticipează metoda frecvenţei motivelor şi a ariei lor de răspîndire, precum şi viziunea atlaselor folclorice din vremuri recente. Alecsandri n-a fost deci un simplu amator şi culegător de folclor poetic, ci un om de concepţie folclorică surprinzătoare.

De o vreme cercetările erudite arată că Alecsandri nu este propriuzis descoperitorul folclorului românesc, fiindcă a fost precedat de alţii în astfel de încercări, puse astăzi în lumină[91]. Şi totuşi V. Alecsandri rămîne **descoperitorul folclorului românesc**, pentru că tot ce s-a cules pînă aci este de valoare minoră şi el este primul care a pus în circulaţie culturală capodoperele epicii populare române în versuri. Nici o asemenea capodoperă nu se va găsi înainte de el. Afară de aceasta, are meritul că a dat o colecţie de valori artistice ale folclorului literar şi n-a introdus în ea, fără noimă, tot materialul adunat între timp. El este de altfel, descoperitorul folclorului românesc, adică al valorilor poetice populare, şi pentru

[88] Cf. şi V. Adăscăliţei, *op. cit.*, p. 49.

[89] V. Alecsandri, *Melodiile românești*, în „Convorbiri literare", XLV, 1932, p. 409—414 ; reprodus în *Poeziile populare ale românilor* de V. Alecsandri, ediţie de Gh. Vrabie, Bucureşti, 1965, t. II, p. 351—358 : consideraţiile poetului sînt, în unele cazuri, deosebit de preţioase. Relatări interesante despre muzica şi instrumentele de muzică populară se găsesc şi în comentariile sale la balade, ca, de exemplu, la balada *Monastirea Argeşului*.

[90] Cf. „Analele Academiei Române", seria a II-a, t. V, 1882—1883, p. 40.

[91] Cf. O. Papadima, *„Descoperirea" poeziei populare*, în „Gazeta literară", XII, 1965, nr. 37, p. 7. Papadima nu trece însă în final peste „valoarea imensă a baladelor sale, printre care se află capodopere ale literaturii universale". Vezi şi V. Adăscăliţei, *op. cit.*, p. 44.

străinătate, în chipul în care Vuk Karadžić este descoperitorul folclorului sîrbesc pentru străini. „Alecsandri lărgește cîmpul aprecierii folclorice și, depășind meritele etnografice, istorice și etice ale acestuia, celebrează strălucita lui valoare artistică" [92].

În plus, momentul publicării colecției sale a fost crucial pentru literatura română, dezvelind, o dată cu cronicile publicate de Kogălniceanu, surse de împrospătare a expresiei poetice, tocmai cînd curentul latinist continua să artificializeze scrisul între intelectuali. În același timp, Alecsandri s-a plasat strălucit pe linia tradițională a literaturii române, care de la origini și pînă azi s-a grefat, mai mult decît alte literaturi, de pildă cea franceză, cea germană, cea polonă etc., pe un puternic și autentic fond folcloric, dacă ne gîndim la elementele folclorice din *Învățăturile lui Neagoe către fiul său Teodosie* în limba slavonă, la cele din opera cronicarilor români, între care excelează Neculce, la suportul folcloric al Mitropolitului Dosoftei, Cantemir, Eminescu, Creangă, Sadoveanu etc. V. Alecsandri se integrează în rîndul marilor noastre valori literare plecînd tocmai de la descoperirea folclorului.

În concluzie, V. Alecsandri a descoperit și pus în circulație întîia oară capodoperele baladelor populare române, a adus prin aceasta poporului român, adică maselor populare, cel mai frumos și cel mai înălțător omagiu atît în țară cît și în străinătate, a ajutat imens la menținerea literaturii noastre pe făgașul ei specific de veacuri. De aceea, Alecsandri va rămîne, probabil, pentru totdeauna un nume mare, legat de poezia populară românească ca un fenomen de istorie literară și culturală fundamental pentru a doua jumătate a secolului XIX-lea.

V. ALECSANDRI ET LES PROBLÈMES DU FOLKLORE ROUMAIN VERS 1850

Se trouvant sous l'influence des idées démocratiques et nationales de la génération de 1848 ainsi que sous l'influence des romantiques qui appréciaient la création folklorique, le poète roumain V. Alecsandri a entrepris l'action de recueillir et de mettre en lumière la poésie populaire roumaine. Les premières poésies (texte original) paraissent dans la revue « Bucovina » II—III, 1849—1850 ; elles sont ensuite complétées par les volumes : « Poésies populaires, Ballades », 2 vol., parus à Jassy entre 1852—1853 ; par des poésies liriques parues dans la revue « La Roumanie littéraire », 1855 ; une édition complète paraît enfin à Bucarest en 1866 : « Les poésies populaires roumaines ». On a également réalisé des traductions en langues étrangères : « Ballades et chants populaires de la Roumanie » (traduction personnelle d'Alecsandri) Paris, 1855 ; Henry Stanley « Ruman Anthology » Hertford, 1856 ; « Rumänische Volkspoesie », version réalisée par W. von Kotzebue, Berlin, 1857.

---

[92] Al. Dima, *Spiritul folcloric al operei lui Vasile Alecsandri*, în „Gazeta literară", XII, 1965, nr. 37, p. 11.

Les folkloristes ont été d'accord pour reconnaître les mérites de V. Alecsandri ; ils ont pourtant remarqué certaines modifications de structure, d'une édition à l'autre, des pièces publiées en original ; on a attribué ces différences à l'intervention personnelle du poète. L'auteur de la présente étude prouve, sur la base d'une analyse détaillée des versions publiées par Alecsandri, comparées aux variantes (sur les mêmes thèmes et motifs) recueillies jusqu'à présent, que les modifications attribuées à Alecsandri se retrouvent dans les variantes populaires ultérieurement connues ; ce sont donc là des modifications folkloriques des variantes et non pas des interventions personnelles du poète. Alors, Alecsandri a publié, à différentes reprises, non pas la même pièce avec des interventions personnelles, mais les variantes dont il a progressivement disposé et qu'il mentionne souvent dans les commentaires qui accompagnent les poésies publiées.

Les « corrections », dont le poète lui-même fait mention, doivent être rapportées à l'effort de ciseler le rythme (opération effectuée par le poète populaire à tout instant) et d'éliminer certains vers formés par une série d'interjections. Le poète précise que de pareils vers disgracieux étaient improvisés sur place par les violoneux.

Certaines études précédentes ont affirmé que V. Alecsandri n'est pas « le découvreur » du folklore roumain puisque d'autres intellectuels ont recueilli avant lui beaucoup d'éléments folkloriques. Pourtant, l'auteur de la présente étude insiste sur le fait que V. Alecsandri demeure « le découvreur » des chefs-d'œuvre épiques en vers, alors que les découvertes antérieures ne concernaient que des créations mineures. L'auteur précise encore que le grand poète avait une conception avancée pour ce qui est des créations folkloriques ; il préconisait que les motifs (ou les fragments de motifs) doivent être recueillis même quand ils sont identiques, surtout s'ils apparaissent dans des régions différentes ; il y voyait une méthode pour établir les directions de diffusion des motifs. Cette idée est, en quelque sorte, une anticipation de l'atlas folklorique fondé sur la diffusion et la fréquence des motifs.

Par la découverte des grandes valeurs folkloriques d'art, Alecsandri a contribué à ce que la littérature roumaine cultivée conservât sa direction traditionnelle folklorique, empreinte d'un certain lyrisme, de certaines notes spécifiques.

В. АЛЕКСАНДРИ И ВОПРОСЫ РУМЫНСКОГО ФОЛЬКЛОРА СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

Под влиянием романтизма, обратившего серьёзное внимание на фольклор, и в соответствии с демократическими и национальными идеями поколения 1848 года, румынский поэт В. Александри приступил к сбору и освещению румынской народной поэзии, публиковавшейся им в оригинале в журнале „Буковина", II—III, 1849—1850 гг., собранной и пополненной затем в сборнике „Народные стихотворения. Баллады", 2 т., Яссы, 1852—1853 гг., в журнале „Ромыния литерарэ" (Литературная Румыния) 1855 г. (лирическая поэзия) и в полном собрании „Народная поэзия румын", Бухарест, 1866, Были осуществлены также и переводы на иностранные языки: "Ballades et chants populaires de la Roumanie", (перев. В. Александри), Париж, 1855 г.; Генри Стендей, "Rouman Antology", Гертфорд, 1856, г; „Roumänische Volkspoezie", перев. В. фон Коцебу, Берлин, 1857 г.

Заслуги Александри были признаны, но исследователи-фольклористы отметили изменения в структуре публиковавшихся произведений и приписали их вмеша-

тельству поэта. Автор настоящей статьи, на основании детального изучения вариантов, опубликованных Александри, сравнивая их с вариантами тех же тем и мотивов, собранными до наших дней, доказывает, что ,,изменения'', приписываемые Александри, можно обнаружить в народных вариантах позднейших изданий и, значит, это фольклорные вариантные разновидности, а не вмешательство поэта. Следовательно, Александри публиковал, по нескольку раз, не одно и то же произведение со своими изменениями, а варианты, которые он со временем обнаруживал, о чем, впрочем, он и говорит очень часто в своих комментариях к опубликованным стихотворениям. ,,Исправления'', о которых упоминает сам поэт, следует относить к некоторой отделке ритма, что делал в каждом данном случае сам народный певец, и к устранению некоторых стихов, содержащих различные междометия и восклицания, явно импровизированных на месте лэутарами в ущерб произведению. Александри указывает на это особо.

В некоторых исследованиях доказывается, что не В. Александри ,,открыл'' румынский фольклор, что до него другие представители интеллигенции собрали немало образцов фольклорных произведений. Автор показывает, что Александри остается все же ,,открывателем'' стихотворных эпических шедевров, а открытия его предшественников касаются менее значительных жанров.

Автор показывает также, что Александри имел передовые взгляды на собирание фольклора, считал, что отдельные мотивы и даже их фрагменты следует собирать и тогда, когда они идентичны, в особенности если они появляются в различных областях, так как таким образом можно установить направления их распространения, а также своеобразие содержания. Эта идея в какой-то мере предвосхищает фольклорный атлас, основанный на распространении определенных мотивов.

Открывая фольклорные произведения высокого художественного достоинства, В. Александри способствовал тому, что румынская литература сохраняла свою традиционно фольклорную струю, идущую из древних времен и отличающуюся особого рода лиризмом и своеобразием.

N. IORGA, SCRIITORUL ŞI ISTORICUL LITERAR

ŞERBAN CIOCULESCU

Opera lui Nicolae Iorga se caracterizează prin multilateralitate şi neprevăzut. Vocaţiei omului de ştiinţă îi precedează o sete intelectuală nestinsă, adăpată întîi la izvoare beletristice. La vîrsta de 18 ani, tînărul absolvent al Facultăţii de litere din Iaşi, specializat în umanităţile greco-latine, citise toată literatura modernă şi principalele cărţi de critică şi de istorie literară europeană. Era în curent cu tot şi se simţea de pe atunci înarmat să informeze, să judece şi să dea directive. Privea cu severitate naturalismul zolist şi influenţa lui asupra prozei noastre, la Constantin Mille şi Barbu Delavrancea. Ca foiletonist la ziarul „Lupta" al radicalului Gh. Panu, a luat apărarea *Năpastei* lui Caragiale contra detractorilor ei, relevînd la autor intuiţia adîncă a sufletului ţărănesc şi aprobînd noua lui orientare. Admitea caracterul naţional al literaturii, dar limita etnicul la limbă şi la mediu, încredinţat că lumea merge cu paşi uriaşi „spre cetatea universală" (foiletonul din 18 martie 1890). Definea romanul ca „un complex de nuvele legate prin firul acţiunii principale", denunţa slăbiciunea genului în literatura noastră, releva romanul social *Brazi şi putregai* de N. Xenopol, „cel mai bun din cîte s-au înscris în româneşte", şi ajungea la concluzia că nu vom avea un roman în literatura noastră decît cînd vom dispune de „o categorie socială eminamente modernă, oameni de litere ca profesie" („Lupta", 1 aprilie 1890).

Ambianţa intelectuală ieşană şi influenţele cercului socialist de la „Contemporanul", la care debutează cu versuri, exercită o puternică influenţă asupra tînărului scriitor. Poetul se resimte de influenţa eminesciană, de care luptă din răsputeri să se dezbare. Eminesciene sînt la el mai ales timbrul melancoliei şi obsesivele cadenţe metrice; poetul debutant încearcă să se emancipeze prin varietatea tematică. Ne vom opri puţin asupra acestui sector al literaturii lui N. Iorga, spre a izola cîteva motive poetice determinante asupra ideilor sale călăuzitoare în viaţă. Unul dintre acestea este cultul muncii în catrenul cu titlul *Da*.. şi cu un moto din *Psalmul vieţii lui Longfellow*: „Da, să lucrezi te-nvaţă, / dă lumii partea ta, / aici şi-n altă viaţă / nimic nu aştepta". Mitul prometeic

revine adesea în tematica tînărului poet: „Prometeu, titan sălbatic, suferinţa ta senină / Luminoasă străluceşte din anticele poveşti, / Şi pe stînca ta, în lanţuri, pradă vulturilor, eşti / Mai măreţ decît, sus, Zeus în splendoarea lui divină" (*Prometeu*, *Toate poeziile lui N. Iorga*, vol. I, Vălenii de Munte, 1939, pag. 94). Flacăra noilor prometei, în care omul smulge zeilor tainele naturii, sînt *Ideile*, iar fiecare idee nouă este definită: „... un / punct nemuritor / În viaţa noastră muritoare" (*ibid.*, p. 105). Contribuţia cea mai strălucită a lui N. Iorga la promovarea ideilor socialiste o găsim în strigătul de luptă din *Înainte...*

„Celui ce predică-n pustiu / Şi-n jurul său tovarăşi n-are, / Trăiască-i numele lui viu, / Căci tristă-i munca lui şi mare!

Cînd glasul tău răsunător / Şi cald în inimă străbate, / Nu-i greu a fi mîntuitor, / Căci ceasul de trezire bate.

Dar să lucrezi, nebănuind / Izbînda stăruinţii tale, / Să uiţi prietenii zîmbind / Şi braţul tău să taie cale!...

Răbdare-n noapte, muncitori, / Profeţi cu ochi de foc, răbdare! / Lumina falnicilor zori — / Acum sau mai tîrziu — răsare!" (*ibidem*, p. 136).

Aceste versuri, aveau să fie reproduse din memorie şi completate de autorul lor peste 40 de ani, în minunatele sale *Memorii*: *Orizonturile mele*, *O viaţă de om cum a fost* (vol. I, 1934, p. 254). Trec peste involuntarele variante, feste pe care memoria le juca genialului hipermneziac! Dar, opunîndu-se interpretării lor revoluţionare şi vrînd să ne facă să credem că erau doar expresia unor deziluzii, N. Iorga precizează şi agravează sensul lor incendiar, în variante: „Lumina *roşiilor* zări" în loc de „lumina *falnicelor* zări" din revistă şi din volum. Niciodată o dezmînţire n-a avut caracterul mai elocvent al unei confirmări.

Socialismul de tinereţe al poetului împrumuta, aşadar, accente profetice într-un moment cînd ideea era servită de puţini iluminaţi, iar masele muncitoare nu erau încă organizate şi conştiente de puterea lor.

Sub titlul *Răzbunarea vulcanului*, o altă semnificativă poezie de tinereţe, pune accentul pe forţa vulcanică de erupţie a energiilor populare, îndelung comprimate:

„De veacuri n-a vorbit vulcanul, / Dar în adîncu-i fierbe lava, / Şi-odată toate sfărîma-va / În calea ei ca uraganul.

„Pe coasta lui se-nalţă sate, / Crezînd că-nuntru-i stinsă viaţa / În solul dur hîrleţul bate, / Trezind, ironică, verdeaţa.

„El rabdă, dar, cu cît mai mare / Îi e răbdarea mai grozavă / Va fi la urmă-n revărsare / Fierbintea curgere de lavă.

„Atît de mult ai îndurat, / Poporul meu, popor de trudă / Dar răzbunarea-ţi va fi crudă, / Căci multe ai de răzbunat" (*ibidem*, p. 167).

O variantă a acestei dinamice scurte poeme se intitulează restrictiv *Viitor ardelean* (p. 210).

Un ideal etic însufleţeşte totalitatea liricii lui N. Iorga, care n-a încetat nici un moment să vadă şi în poezie un instrument de educare a omului, de înnobilare a sufletului, de îndrumare mai mult decît de desfătare, act social, iar nu gratuit. De pe o altă poziţie decît a noastră, firesc, el numeşte însă pe artişti *Ostaşi ai artei* şi li se adresează cu îndemnuri

militante şi cu accent profetic, cu un ironic final asupra unor eronate efecte de perspectivă.

„Ostaşi ai artei, cînd semnalul / De luptă singuri voi vi-l daţi, / Că ţinta este, nu uitaţi, / Nu gloria, ci idealul.

„Adesea, un profet cînd este / Ajuns alăturea de zeu, / El pare de pe vîrful său / Mai mic în lumile aceste" (*ibidem*, p. 184).

Poezia nu trebuie căutată însă la N. Iorga în vers. Ea sălăşluieşte în temperamentul său impresionabil de artist, în iritabilitatea mereu mai accentuată a amorului propriu, care generează reacţiii de pamfletar, dar şi a pupilei, care percepe culoarea, jocul de lumini şi de umbre pentru nebănuite transpuneri verbale de o mare forţă plastică, facultate care se revelă în impresiile de călătorie ale tinereţii, precum şi în anchetele patriotului, drumeţ pasionat şi lucid prin toate provinciile româneşti înainte de întregirea hotarelor. Să nu ne mărginim însă la limite prea strîmte. Dacă poezia nu biruie totdeauna în lucrările de imaginaţie ale lui N. Iorga, ea se bucură de o viaţă difuză în toată opera sa : istorică, memorialistică, jurnalistică, drumeţie, necrologie, oratorie, critică şi istorie literară. Într-o măsură notabilă, resimţindu-se de neînzestrarea deosebită în direcţie expozitivă, N. Iorga a fost criticat, aşadar, sub raportul construcţiei, al desfăşurării planului, al clarităţii în lucrările ştiinţifice. Lectori comozi s-au plîns de acele vaste perioade, cu numeroase incidente şi meandre sintactice, ca dăunătoare sensului. Spirit spontan, direct, necontrolat, parcă transcriindu-şi stenograma tumultului interior, urmărit de viziunea halucinantă a trecutului cu care s-a familiarizat mai intim decît cu prezentul, istoricul nu se sinchiseşte nici de a-şi pune în desăvîrşită ordine materialele, nici de a-şi reciti textul. Scrie ca un „posedat", dornic să se elibereze de clocotul vulcanului interior. Unui asemenea proces de creaţie nici nu se cade să-i punem note, în modul didactic, după calităţile de expunere, de ordine de idei, de sistematizare a cunoştinţelor, de clarificare a faptelor, de străduinţă pedagogică. Să nu pretindem în presa ştiinţifică a marelui istoric calităţile exigibile oricui, căci, dacă nu le satisface, ne dăruieşte în schimb o incalculabilă bogăţie de intuiţii, de „aperçus"-uri, de observaţii care aruncă o lumină nouă în chestiuni numai în aparenţă „clasate". N-am citit nici o pagină de istorie semnată N. Iorga din care să nu învăţ ceva nou, ceva pe lîngă care au trecut autorii de manuale clare şi instructive fără a-i bănui existenţa sau semnificaţia. Şi n-am citit nici o pagină de istorie semnată N. Iorga fără să simt bătaia de aripă a Pegasului, acel avînt al cunoaşterii, de la necunoscut la adevăr, sau de la faptul catalogat ca atare, la revelaţia sensului său veritabil. Claritatea lui N. Iorga nu este, ce e drept, mai adesea, de origine gramaticală şi sintactică ; ea ni se destăinuieşte de ordinea interpretării originale, impresionantă uneori ca însuşi misterul genetic. Uşor este, desigur, să pui în ordine literatura actuală a unei chestiuni ştiinţifice, să pui apoi în balanţă toate opiniile şi să le alegi pe acelea care trag mai greu la cîntar. Mi se pare însă mai greu, în domeniul istoric, să fii contemporan în spirit cu oricare moment, de oriunde, şi să-l retrăieşti cu toată varietatea şi complexitatea sa, ca numai apoi, eliberîndu-te de adevărata urgie a viziunii interioare, să-i găseşti explicaţia cea nouă într-o formulă personală, de fulgurantă

intuiţie. Nici un istoric român n-a beneficiat de această facultate de a se identifica cu evenimentele şi cu oamenii, de a-şi însuşi culoarea şi fizionomia lor, de-a le restitui în identitatea lor materială şi morală. N. Iorga a fost un adevărat demiurg istoric. Şi dacă mi-am luat îngăduinţa să impietez asupra domeniului istoriei, care nu-mi este propriu prin certificate şi diplome, am făcut-o pentru interferenţa dintre actul trăirii istorice şi al retrăirii sale scriptice, în care apare în toată lumina poetul, restauratorul trecutului defunct şi al unor figuri de legendă, surprinse în resorturile lor secrete şi revelate prin forţa incandescentă a Verbului.

Aceeaşi intuiţie a omului ni se relevă în portretele contemporanilor din cărţile memorialistice sau din articolele de necrologie, adunate la un loc în seria de 4 volume cu titlul *Oameni care au fost*. Înainte însă de a spicui cîteva tipice exemple, va trebui să subliniez că nu cunosc în toată literatura noastră mai zguduitoare pagini de emoţie autobiografică decît acelea din primul volum al *Orizonturilor mele, Copilărie şi tinereţă*. Ambele, copilăria şi tinereţea, necăjite, ale unui orfan de tată, întreţinut cu lucrul de mînă al mamei sale, văduvă de avocat fără avere. Şi totuşi, din trista copilărie botoşăneană a rămas în amintirea vrăjită a adultului imaginea fermecată a grădinilor oraşului, cărora le-a închinat o pagină de intensă poezie :

„Grădinile de flori din faţă, al căror dor, în oraşe îngrămădite, banal croite după acelaşi plan, purtat din ţară în ţară, l-am dus toată viaţa, urmărit de miresmele lor, pe cînd albine îngreuiate de nectar îmi bîzîie la urechi şi toate culorile curcubeului îmi joacă înaintea vrăjiţilor ochi întorşi departe în urmă. E acolo nalba mare, roşie, triumfător deschisă, scoţînd în faţă spicul seminţelor albe, mărunte, cu mirosul lăptos, este condurăşul care scoate înainte ciuboţica de un roşu-brun pătat în galben-palid şi trimite o aromă vie, proaspătă, este nemţişorul albastru-şters şi roz-palid, care tremură între frunzele mărunte ca ale mărarului, din toţi clopoţeii ciorchinelor sale, este floarea de piatră a portulacului, care între foile cărnoase deschide ochiul mare, nevinovat, al florii multicolore, ce-ar părea făcută din ceară de mîinile măiestre ale unei zîne capricioase, sînt bujorii care te cheamă din toate firele multe ale florii cărnoase şi rujele învoalte care li stau şi mai mîndre în faţă. Sînt garoafele cu sepalele ca nişte trompe de fluturi, floarea potirelor profunde care îmbată, şi micşunele rotunde, micuţe, între foile uscate ca de hîrtie. Şi e atîta — mai trebuie oare ceva mai mult?

În fund sînt cireşi şi vişini, mai ales vişinii cu frunza lucioasă şi roşul transparent al frunctelor ocre ; sînt zarzării cu carnea galbenă, moale, dulceagă, pline de mireasmă de floare, şi mai ales nalţii, impunătorii nuci cu întinsele ramuri creatoare de umbră, al căror miros puternic, iute, răspîndeşte în jur ca o atmosferă de profundă religiozitate păgînă" (I, p. 28).

Dar nucii revin cînd mama îi aduce precocelui copil de 5 ani ştirea că va fi dat la carte. „Misterul de aspră mireasmă a nucilor imenşi, a căror umbră otrăvită mă făcea să visez noaptea fantasme grozave în ascunzişul lor..."

Hiperestezia tuturor simţurilor este pecetea somatică a artistului. N. Iorga vede cu ochii dilataţi, aude, miroase şi pipăie cu o intensitate

care ne-ar face să credem că aceste rînduri de mare bogăţie senzorială nu au putut fi scrise de un om de ştiinţă exactă, de un foarte mare istoric.

Aş fi ispitit să transcriu din acelaşi volum o pagină de viaţă cîmpenească, petrecută în pragul vieţii universitare. Ca, mai tîrziu, peste 10 ani, Mihail Sadoveanu, viitorul mare cărturar, a gustat senzaţii inedite, a „văzut lupul stînd vara cinchit în marginea lanului de păpuşoi", şi apoi „culcat supt aria mirositoare de grîu aurit de care se izbeau bondarii greoi cu aripile roşii", apoi „a privit nu fără gînd rău la fetele voinice care cărau snopii" şi le-a „auzit strigînd şi cîntînd, — altceva decît *Rodica* lui Alecsandri", a asistat la „prinderea în iaz cu volocul a nenumăraţilor peşti de argint", a „văzut vînîndu-se vrăbii cu ploaie", a păstrat vie în amintire „desperarea ochilor... galbeni" ai unei cucuvele împuşcate, a încercat să crească o becaţă rănită şi a jelit „pentru calul isprăvit, lăsat să moară pe gunoaie". Dar mai ales a văzut întîiaşi dată icoana exploatării agrare, cu oameni „venind încrezători la socoteală şi plecînd deznădăjduiţi că le-a crescut datoria", a „scrîşnit din dinţi cînd biciul stăpînului a înconjurat trupul secerătorului întîrziat" şi „a plecat de acolo duşman al unei societăţi sprijinite pe astfel de baze" (I, p. 142—143). Este aici o pagină revelatoare a statornicei simpatii fierbinţi pentru ţărănime a aceluia care în anul răscoalelor ţărăneşti 1907 a trecut printre „instigatori".

La beţia curată a simţurilor, ameţite de miresmele florilor şi ale frunzelor de nuc iodate, se adaugă aceea a lecturilor frenetice, uneori în picioare, la anticar sau la librar, fără tăierea filelor de carte nouă, citită în zare, pe dedesubt : cărturarul recunoscător le înalţă un imn de slavă.

„O, sfintele mele cărţi, mai bune şi mai rele, pe care soarta prielnică mi le-a scos înainte, cît vă datoresc că sînt om, că sînt om adevărat, ca oamenii din ţările unde nu s-a întrerupt niciodată cultura, şi de aceea, cu toată lipsa unei averi, moştenită sau cîştigată, cu cîtă nesfîrşită iubire, cu cîtă nesăţioasă patimă v-am cules de pe toate drumurile, din toate tristele colţuri ale părăsirii voastre, din împrăştierea atîtor furtuni şi catastrofe casnice, pentru a face din voi ce-a lăsat mai preţios omenirea de pretutindeni şi de oriunde în casa mea, deseori mutată, pînă la permanenţa unui dar prietenesc, biserica celor patruzeci de mii de glasuri care înalţă un imn peste margenile morţii cui v-a scris, acelui mare şi sfînt, martir totdeauna, care e idealul uman !" (I, p. 140—141).

Nu cunosc în literatura noastră o mai splendidă perioadă, cu o mai nobilă elevaţie spirituală, ca o ardere de cătuie în altarul sufletului.

Autobiografia lui N. Iorga e smălţată de numeroase portrete, unele ample, ca acela al profesorului său secundar Burlă, căruia şi Sadoveanu i-a închinat rînduri de pioasă amintire, altele fugitive şi totuşi crochiuri neuitate. Iată-l pe Creangă, de două ori văzut : „o dată la o adunare de dascăli, gras, gros, roşu, stîngaci şi şiret, spunînd atîta cît să îndreptăţească un vot de «pentru contra», apoi, „ca viu, rumân la faţă, liniştit, cu trăsăturile înnobilate, în sicriul înconjurat de cîţiva prieteni..." (*ibidem*, p. 174). Iată-l şi pe Eminescu, în trista perioadă a obnubilării lui : „Apariţia deodată, lîngă otelul Traian, a trupului îngroşat şi greu la mers, a feţei bugete, de pe care smulgea furios orice urmă de mustaţă, pe cînd băţul căuta să lovească în diformele «turnure» ale «doamnelor»" (*ibidem*,

p. 137). O amplă perioadă îmbrăţişează caracterul complex şi contradictoriu al lui Caragiale : „În această primă vizită chiar am putut cunoaşte comorile de improvizaţie, cu atîta vervă şi coloare, şi humor, şi simulată violenţă, cu un rafinat simţ, moştenit de mare actor, al aceluia care, în toată viaţa lui, gonind după moşteniri, ca a «Momuloaii», aşa de iute cheltuită, şi după multe închipuiri de la care nici n-avea ce cheltui, a fost ca şi în neîntrecuta conversaţie, un romantic de o formidabilă imaginaţie şi de un strălucitor capriciu, şi totuşi s-a îndărătnicit contra firii sale, să fie, şi în comediile realiste, şi în povestirile cu subiecte din acelaşi mediu real, şi în observaţiile corosiv de critice, un clasic pînă la obsesie şi manie, rafinînd necontenit cel dintîi scris, chiar cu riscul să-i ia tot ce e proaspăt în spontaneitatea creatoare" (*ibidem*, p. 195—196).

Marea dragoste de oameni a lui N. Iorga trebuie s-o căutăm însă în acele necrologuri din *Oameni care au fost*. Român sau străin, şef de stat sau ilustru necunoscut, tînăr sau bătrîn, cel deplîns este totodată surprins în fibra lui morală adeseori tăinuită, în sanctuarele solitudinii sale morale, nepătrunsă de alţii. Secretul pătrunderii psihologice a necrologistului rezidă în acea rară facultate pe care esteticienii germani au numit-o „Einfühlung", acea intuiţie simpatică prin care se elucidează atît secretul operei de artă, cît şi acela al sufletelor zăvorîte. În al doilea necrolog închinat lui Caragiale — fie zis în paranteză — găsim întîia dată poate întrebuinţată în limbajul nostru o formulă astăzi curentă : „...opera lui, una din cele mai desăvîrşite şi armonioase forme ale *realismului critic*..." (*Oameni care au fost*, II, 1935, p. 56). Cîteodată, necrologul rezervă defunctului sentinţa inapelabilă a istoriei, ca atunci cînd, la moartea istoricului şi oratorului nesubstanţial Nicolaie Ionescu, fratele lui Ion Ionescu de la Brad, opera stearpă a celui dintîi este pusă faţă în faţă cu aceea rodnică a marelui agronom. Pe unul ca acela, orator de uşoare efecte retorice, necruţătorul necrologist îl rînduieşte într-o categorie specială a acelor defuncţi „pe care moartea-i găseşte morţi şi-i ia nu numai fără luptă, dar fără bărbătească supunere senină, îi ia cu un fel de deziluzie, ca din mormînt" (*ibidem*, I, ed. a II-a, 1934, p. 86).

Un alt bogat filon de îndoită emoţie, afectivă şi estetică, găsim în paginile închinate de drumeţ regiunilor felurite ale ţării noastre, din provinciile libere sau subjugate, din cărţile cu titlul *Neamul românesc din Ardeal şi de aiurea*, *Drumuri şi oraşe*, *Sate şi mînăstiri* etc. Călătorul surprinde specificul local în poziţia geografică, particularităţile demografice, portul vestimentar, în moravuri, tradiţii, monumente publice, habitat. Un eminent etnograf, cu sensibilitatea unui poet, ni se relevă în acele cărţi care, publicate în primul deceniu al secolului nostru, nu au contribuit cu puţin la cunoaşterea românilor de pretutindeni între ei, la întreţinerea acelei flăcări a unităţii noastre naţionale, mereu ameninţată de suflarea uscată a acelui spirit sceptic, al claselor suprapuse şi înstrăinate.

Scrisul ziaristic al lui N. Iorga, relevat la „Epoca" în zorii veacului nostru, devine cotidian de la 10 mai 1906 încoace, cînd strălucitul publicist înfiinţează „Neamul românesc", la care scrie la zi, neîntrerupt, timp de aproape 35 de ani. La început, stilul său este abundent, revărsat, persuasiv, pe două sau trei coloane, ca o cuvîntare tumultuoasă. Către

sfîrşit, editorialul se concentrează în forme mai lapidare, în sentinţe răspicate, de o rară concentrare. Ca şi oratoria, publicistica lui N. Iorga se desfăşoară pe un registru vast, de la „cozeria" familiară la invectiva năvalnică, uneori în stil profetic, de imprecaţie. De altfel, numai cine l-a ascultat pe N. Iorga la curs sau în săli publice de întrunire, îşi poate da seama, cum spunea Eschin despre Demostene, de acel „demon", de acea uriaşă forţă interioară, parcă supraumană, care-l încălzea, îl inspira, îl împuternicea să pună stăpînire absolută asupra auditoriului său.

La polul opus al oratoriei, care implică un nesecat flux verbal, — la N. Iorga, torenţial uneori —, se situează concentrarea supremă a genului aforistic. Am recitit întîia lui culegere de acest gen, modest intitulată de cugetător *Gînduri şi sfaturi ale unui om ca oricare altul* (Minerva, 1905). Unele scurte definiţii aruncă o puternică lumină asupra personalităţii dinamice a autorului lor, care a fost şi un foarte mare muncitor : „Norocul e pîrghia lenei" (p. 54). Moralistul nu vede în muncă un mod de a-şi asigura odihna bătrîneţii, ci un scop în sine, singura justificare, poate, a existenţei noastre pe pămînt, care trebuie să fie creaţie.

O asemenea creaţie este în scrisul lui N. Iorga atît istoria pe un fundament ştiinţific, cît şi istoria literară. Ca istoric literar, a pus bazele documentare ale acestei discipline, pînă la el inexistente în ţara noastră. A dotat istoria noastră literară cu opere fundamentale : *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688* (Socec, 1904), şi *Istoria literaturii româneşti* vechi şi moderne, pînă în zilele noastre, în 1934. Istoricul literar a parcurs toate materialele, slave, greceşti şi române, manuscrise şi tipărite, le-a studiat, le-a interpretat şi le-a situat în cadrul momentului respectiv ; a pus cel dintîi în valoare literatura populară, consacrîndu-i un capitol cuprinzător, studiind „balada populară românească, originea şi ciclurile ei", „poezia populară lirică şi satirică", „poveştile şi snoavele", „literatura gnomică" (*Istoria literaturii româneşti*, I, ed. a II-a, 1925, pp. 23—87). O altă largă frescă este *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea de la 1821 înainte — în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului* (Bucureşti, 1907—1909). Ultima lucrare, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, vol I. *Crearea formei* (1867—1890), vol. II. *În căutarea fondului* (1891—1934) este o carte de luptă. Scriitorul debutase în critică, la 18—19 ani, cu un ascuţit spirit de modernitate, nu incompatibil cu înţelegerea istorică a tuturor şcolilor literare din trecut şi din acel moment : ultima decadă a secolului trecut. Cu toată înclinarea timpurie către erudiţie, criticul, influenţat de metoda confesională a lui Paul Bourget din *Essais de psychologie contemporaine*, recurge el însuşi la această manieră de examen moral intim : „În tinereţea noastră a tuturor a venit un moment în care sentimentul religios ne-a părăsit : deprinşi a idealiza, am rămas cu facultatea de a idealiza, fără un obiect definit căruia să-i dăm adoraţia pe care o dădeam dumnezeirii" (*Pagini de critică din tinereţă*, în „Ramuri", 1922, p. 169—170). În eseul *Iubirea în literatura noastră*, apărut în 1890, în revista „Arhiva" din Iaşi, nu se sfieşte să dezigneze iubirea „ca doamnă desăvîrşită asupra sensibilităţii noastre a modernilor". Să reţinem mai ales acest franc manifest literar din formula : „Noi, modernii". Ulterior, luptătorul dedicat în „Semănătorul" unei campanii de rechemare a con-

temporanilor la simțul pierdut al tradiției s-a putut arăta mai puțin comprehensiv față de formele noi de sensibilitate, vehiculate de poeți novatori ca Petică, Săvescu, Anghel, Minulescu, Bacovia, Arghezi sau de critici simboliști ca Ovid Densusianu și E. Lovinescu.

Criticul de directivă din paginile revistei, întemeiată de G. Coșbuc și de A. Vlahuță la îndemnul lui Spiru Haret, imprimă periodicului, între anii 1903 și 1906, o direcție națională, în parte îndreptățită prin disprețul manifestat de clasele dominante față de literatura noastră, dar uneori cu exclusivisme și abateri de la universalismul generos al tinereții. Limitele ideologice ale cugetătorului, provenind din formația sa idealistă, constau în concepția patriarhalistă a raporturilor dintre capital și muncă, în subestimarea conștiinței maselor și a forței lor revoluționare, în soluționarea problemelor sociale prin prisma filantropică a iluminismului.

Orizontul său literar se lărgește în opere de sinteză ca *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor* (III vol., București, 1920), de vastă informație.

Ultima istorie a literaturii noastre, cu un pronunțat caracter *pro domo*, oglindește fidel pozițiile luptătorului și pozițiile sale succesive în decurs de aproape 45 de ani. Ca oricare gînditor, dublat de un om în acțiune în evoluțiile sale, criticul a putut fi învinuit de contradicții și palinodii. Unitatea sa rezidă însă în conștiința unei răspunderi morale, a unei misiuni. Mesianismul lui N. Iorga străbate în tot ce a scris, inclusiv teatrul, căruia i-a dăruit nu mai puțin de 40 de compuneri, comedii și drame, în versuri și proză, majoritatea istorice. Nu este de mirare că în *Doamna lui Ieremia*, reluată de curînd, nota mistică este aceea care imprimă, cu blestemul rostit de mitropolit, un moment culminant al dramei. Interpret original al figurilor trecutului, dramaturgul împrumută lui Tudor Vladimirescu, pentru a explica prăbușirea, nu știu ce tendință temperamentală șovăitoare, un fel de hamletism, care a putut uimi. Este interesant de constatat că poetul, așa cum se autodefinește în ultima sa istorie literară, își revendică dreptul de a se fi „ținut mai mult în curent cu vremea", de a fi „exprimat într-o formulă deosebită de a celor noi putința înnoirii", de-a fi îmbrăcat simbolul în „forma nesiluită", ba chiar de a fi realizat „forma poeziei noua", în „aceeași notă, modernistă, dacă vrea cineva", în amintirile de călătorie (*Istoria literaturii românești contemporane*, II, 1934, p. 276—277). Cum ne socotim datori a spune adevărul oricînd și oriunde, nu ne sfiim a afirma că poetul este mai sensibil în înseși paginile de istorie literară, cînd învie portretistic marile figuri ale literaturii noastre sau cînd interpretează inspirat marile opere ale acesteia decît în forma verificată. De aceea, considerăm poezia și teatrul lui N. Iorga ca accidentale în opera sa monumentală, dar atragem stăruitor luarea-aminte asupra prezenței cvasiubicue a poetului în totalitatea lucrărilor sale publicistice, științifice și oratorice. Și dacă printr-un vițiu de expunere, explicabil față de vastitatea operei căreia i-am dat ocolul, n-am reușit a fi foarte expliciți asupra noțiunii de poezie, nu ne mai rămîne decît să încercăm o delimitare finală : poet este acela care, percepînd universul printr-un temperament de artist și fiind înzestrat cu o instrumentație verbală de aceeași bogăție cu aceea a sensibilității sale, știe să împrumute percepțiilor, ideilor și

sentimentelor lui acea expresie unică, nemaiîntîlnită, covîrşitoare, care ne deschide orizontul asupra nerostitului, a inefabilului, a percepţiei-limită. Ilimitat în mijloacele lui de vizionar şi de scriitor, Nicolae Iorga ne covîrşeşte, impunîndu-ne recunoaşterea limitelor noastre de percepţie atît ştiinţifică, precum şi artistică. Luminile revărsate de inteligenţa sa genială nu se vor stinge niciodată.

În aula Academiei, fiecare din intervenţiile sale despica întunericul într-un sector al istoriei sau al culturii noastre ori lumina vechi probleme cu soluţii noi.

Verbul său incandescent, revărsat ca lava, îşi păstra temperatura şi în cuvîntul scris. Înalta şi generoasa lui combustiune a electrizat mai multe generaţii de autori şi cititori.

Îngăduindu-ne a nu ne fi supus unor forme didactice de analiză şi de sinteză, nu ne-am propus decît să relevăm măreţia poetului deopotrivă cu aceea a omului de ştiinţă.

N. IORGA, ÉCRIVAIN ET HISTORIEN LITTÉRAIRE

On vient de commémorer 25 ans depuis la mort de l'historien et du critique littéraire N. Iorga. A cette occasion, on a amplement passé en revue l'activité vaste et complexe de ce grand érudit. L'article envisage surtout l'activité d'écrivain et de critique littéraire du grand représentant de la culture. A dix-huit ans lorsqu'il finissait ses études à la Faculté de Lettres de Jassy, Iorga était déjà un spécialiste des humanités grecques et latines.

Pendant toute sa vie il a déployé une riche activité dans le domaine de la littérature, se trouvant à ses débuts sous l'influence de l'activité des milieux socialistes groupés autour de la revue « Contemporanul » (Le Contemporain). Comme poète, il a subi l'influence — dominante à l'époque — de M. Eminescu. L'un des thèmes principaux abordés par Iorga dans ses poésies c'est le culte du travail. Sa poésie « En avant » est un véritable appel au combat. Dans « La vengeance du volcan » l'accent porte sur le déclenchement éruptif des énergies populaires, fortement comprimées à cette époque.

Egalement remarquables sont les portraits des contemporains, qu'on trouve dans ses écrits à caractère de mémoires ainsi que dans les pages autobiographiques. Infatigable voyageur, l'écrivain a évoqué, dans des pages inoubliables, les différentes régions de la Roumanie ; à partir de 1906 il publie son article quotidien presque sans interruption : il fait paraître « Le Peuple Roumain » journal dont le style est persuasif, passionné, tumultueux. Ce travail durera 35 ans.

Remarquable moraliste, Iorga réussit aussi dans le genre concentré des aphorismes. Il avait sérieusement étudié la littérature populaire et il nous a offert un ample tableau de la littérature roumaine dans plusieurs œuvres, parmi lesquelles il faut remarquer l'« Histoire de la littérature roumaine contemporaine ».

Critique littéraire de premier ordre dans les pages de la revue « Semănătorul » (Le semeur) Iorga a d'abord milité pour une direction nationale ; c'était une réplique au mépris des classes dominantes à l'égard de la littérature roumaine.

Н. ЙОРГА — ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИСТОРИК

В связи с двадцатипятилетием со дня смерти историка и писателя Н. Йорги в румынской прессе широко освещается богатая и многосторонняя деятельность этого крупного ученого. В настоящей статье говорится в особенности о писательской и критической деятельности этого выдающегося представителя румынской культуры. Специализировавшийся в греко-латинской филологии, Йорга с 18 лет, когда он окончил Филологический факультет Ясского Университета, и до конца своей жизни занимался активной литературной деятельностью, вначале — под влиянием социалистического кружка ,,Контемпоранул'' («Современник»). Как поэт он испытал господствовавшее тогда влияние Эминеску. Один из основных мотивов лирики Йорги — культ труда. Его стихотворение ,,Вперед'' — это настоящий призыв к бою. В произведении ,,Мес ь вулкана'' говорится о взрывчатой энергии, таящейся в массах, тогда полавленных и угнетенных.

Замечательны нарисованные в его мемуарах портреты современников, а также автобиографические страницы. Неутомимый путешественник, Йорга с незабываемым мастерством описал различные области Румынии. С 1906 года он почти непрерывно, на протяжении 35 лет, ежедневно помещает в ,,Нямул Ромыпеск'' («Род Румын») заметки, поражающие богатством, убедительностью, взволнованностью стиля.

Замечательный моралист, Н. Йорга удачно выступает и в лаконичном жанре афоризма. Он глубоко изучил народное творчество и воспроизвел в многочисленных произведениях широкую картину румынской литературы (см. особенно ,,Историю современной румынской литературы'').

Критик, активно влияющий на развитие литературы, на страницах журнала ,,Семэнэторул'' (Сеятель) Н. Йорга боролся за национальное искусство, противостоящее презрению господствующих классов к литературе на румынском языке.

ASPECTE ALE OPEREI LUI MIHAIL ȘOLOHOV

VALERIU CIOBANU

Marii scriitori, indiferent de epoca și poporul căruia aparțin, dăruiesc posibilitatea unei transpoziții care prelungește viața dincolo de experiența limitată a fiecăruia. Un iubitor de literatură poate reconstitui prin Homer o epocă imemorabilă a unei Elade de astăzi efectiv pierdute, prin Shakespeare poate îndura îndoielile unui prinț de demult al Danemarcii, grație lui Cervantes poate rătăci pe meleagurile aride și perimate ale Spaniei medievale. Dar ani și locuri rămîn în subsidiar cînd e vorba de opere de valoare universală, prioritatea avînd-o trăsăturile eterne ale umanității reverberate într-o anumită epocă, dialectica clocotitoare a vieții mereu schimbate și totdeauna asemănătoare. Surprinderea caracterelor umane primordiale, maleabile și uneori imponderabile, puse într-o condiție sau alta este esențială. Nu e de mirare că lumea dinamică și dramatică a operei lui Mihail Șolohov a cucerit de mult inimile cititorilor. Prin acest scriitor emoționant, profund și uman, oricui îi este dat să trăiască pe meleagurile Donului o epocă zguduitoare, dar, concomitent, să recunoască eternul omenesc pus în condiții istorice noi.

S-a vorbit nu o dată despre romantismul lui Șolohov. Pare însă că nu într-o astfel de calitate suprapusă unui realism fundamental stă puterea de fascinație a operei lui. Dacă romanticul, în sensul strict al cuvîntului, are proprietatea viziunii egocentrice, concentrînd în lentila sa magică razele întregului univers, Șolohov, dimpotrivă, are puterea dăruirii infinite, a răspîndirii sufletului în lumea operei, forța trăirii în floarea de cîmp, în ciulinii de lîngă drum, în undele Donului, în personajele sale. E un har poetic adiind peste realismul lui. Dacă ar fi fost liric, în sensul îngust al cuvîntului, Șolohov ar fi fost creatorul universului său propriu, dat marele scriitor sovietic, cu toată adînca lui originalitate, nu e decît reflexul admirabil al creației sale inegalabile. Șolohov e animat de universul său și la rîndul lui, îl animă. Are neprețuitul dar al însuflețirii, și frazele lui, cînd limpezi, cînd tulburi, cînd liniștite, cînd spumegînde, ca viața și apele fluviului său iubit, formează un tot unitar, o forță poetică și patetică curgînd pe harta literaturii universale către marea nemuririi.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 1, P. 63–88

Acordarea Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1965 lui Mihail Şolohov de către un juriu străin de ţara sa şi de frămîntările unei lumi noi, care se construieşte, constituie aprecierea imparţială a umanismului operei marelui scriitor. Evenimentul are importanţă pentru toate ţările care făuresc o viaţă mai bună. El reprezintă o demonstrare vie a ecoului universal pe care îl pot avea scriitorii dotaţi din ţările socialiste atunci cînd descifrează eternul uman în condiţiile reale ale vieţii din jur. Publicăm mai jos cîteva fragmente din capitolul *Donul liniştit* al monografiei noastre *Mihail Şolohov*.

★

Acţiunea romanului *Donul liniştit* se desfăşoară într-un număr restrîns de ani, din 1912 pînă în 1922. Acest cuprins limitat de timp este deosebit de bogat în evenimente.

În primele părţi ale romanului asistăm la descrierea vieţii tihnite, dar anchilozate în prejudecăţi, pe care o duceau cazacii în timp de pace. Viaţa de toate zilele este a ţăranilor, ocupaţiile sînt agreste, bucolice şi pescăreşti, iar bucuriile rurale. Priviţi sub acest raport, plugarii de pe Don nu s-ar fi distins de alţii dacă istoria lor n-ar fi contribuit de veacuri la crearea unei mentalităţi specifice. Iobagi ruşi revoltaţi cîndva, cazacii [1] şi-au părăsit boierii în căutarea unei Arcadii libere, pe care o găsiră mai ales pe meleagurile Donului nelocuit pe atunci. Procesul început mai timpuriu s-a accentuat către mijlocul secolului al XVI-lea. Ei îşi apără noile pămînturi şi libertatea schimbînd grelele obligaţii faţă de boierul de altădată cu jertfe aduse lui Marte, şi trăiră, mereu de veghe, din trofee, pe care nu le obţineau totdeauna de la tătari, ci uneori şi de la ruşi. Plecaţi să cucerească stepa limitrofă pe atunci a statului moscovit, au fost cuceriţi de ea, domolindu-i pe nomazi, ei şi-au amestecat sîngele cu al acestora. Ţarii le-au pus zăbale de aur, ţinîndu-i sub oblăduire în schimbul unor beneficii. Încă de la început, prin situarea lor la hotarele statului moscovit, cazacii îi favorizau dezvoltarea, întrucît împiedicau pe tătari şi apoi pe turci să înainteze spre Moscova. Ţarii, văzînd avantajele unei armate permanente grănicereşti, i-au luat „sub protecţia" lor, lăsîndu-le propria lor organizare şi dreptul de a dispune de pămînturile pe care se aşezaseră. În ultimul veac, cazacii ajunseră un pivot al monarhiei ruse şi, în această calitate, liniştiţi, în parte, prin ocupaţii agricole, participă la toate războaiele, dar şi la toate acţiunile de „potolire" a răscoalelor, care endemic răsăreau pe întinsul imensului imperiu, culminînd cu revoluţia din 1905. În dramatica ei desfăşurare, mai ales cazacilor le reveni obligaţia funestă de a o înăbuşi. Acest trecut pluteşte copleşitor în primul volum al romanului lui Şolohov, manifestîndu-se prin aroganţa cazacilor faţă de ţăranii ruşi de pe alte meleaguri, în amintirea glorioasă a vieţii de ostaşi, dar şi în aceea cruntă de opresori, evidentă în spiritul lor de castă. Acelaşi trecut războinic explică psihologia umanităţii şoholoviene. Oamenii sînt duri, sentimentele violente, dragostea brutală, pasiunile oarbe, mîndria hipertrofiată, voinţa de oţel, pumnul de fier. Şi toate aceste caracteristici

[1] Nu ne referim la cazacii ucraineni, care au o istorie proprie.

sînt dominate de unele idei preconcepute, stratificate și întărite de izolarea mîndră în care cazacii se complăceau.

Războiul curmă brusc răgazul pașnic al acestor ostași din naștere, și Șolohov ni-i arată „la treabă". Cunoscînd cruzimile luptelor mai bine ca oricine, ei au oroarea frontului, care le-a răpit părinți, bunici și străbuni, pleacă totuși în virtutea unei inerții căpătate de veacuri. Pentru cazaci, flagelul revenit sporadic le cerea sacrificii pe care le dădeau din timp în timp, fără șovăire. Firea țărănească o lasă departe, pe Donul liniștit, cu femeile, bătrînii și copiii, rămași să scurme pămîntul, și, în fața inamicului, își înăbușă sentimentele umane luptînd superb și hotărît. Totuși nu luptă ca niște manechine. În toiul declanșării aproape mecanice a instinctelor primitive pentru ei, ca oameni, nu încetează evoluția problemelor de viață și de morală. În cursul unor lupte aprige, în timp ce cazacii trec peste cadavre, în sufletele lor își fac loc îndoielile asupra cauzei pentru care luptă, mai întîi sfioase, apoi tot mai dîrze. Șolohov dozează această infiltrare de probleme, întărită pînă la urmă și de propaganda comunistă. Sleiți, ca soldații lui Remarque, de durata războiului, cazacii lui Șolohov nu rămîn pasivi. În sufletele lor e o competiție între țăran și războinic, și, în această fază a romanului, țăranul învinge. Cu întîrziere față de alte armate, cea căzăcească participă aproape în unanimitate la răsturnarea regimului țarist, care, după socotințele mulțimilor, avea să aducă sfîrșitul războiului.

Abia întorși acasă, în aprilie 1918, se întîmplă scindarea cazacilor, din care cei cu pămînt sărac intră în armata roșie, ceilalți, cu gîndul că regimul sovietic îi va priva de avantaje, se aventurează pe calea contrarevoluționară a încercării de a crea un stat căzăcesc independent. Războiul civil e declanșat. Înîncleștarea fratricidă, încurajați la început de succese efemere, rebelii de pe Don termină prin a oscila. Ei nu doresc stăpînirea comunistă, dar nu vor nici să se mai supună, ca altă dată, generalilor nobili și de carieră, pe care intenționau să-i impună Denikin și alții. Puși prea mult în situația lui Apostol Bologa de a omorî pe cei de-un sînge, termină prin a depune armele. Unii vor mai persista, organizîndu-se în bande, care vor dăinui încă pînă în 1922, dar tot mai răzlețe, mai obosite, mai izolate, mai nepopulare, pînă ce urma lor se va șterge. Revoluția abia ieșită din durerile facerii începe să reformeze mentalitatea cazacilor.

În linii foarte largi, acesta e mersul evenimentelor cuprinse în roman.

1. DONUL, EROU POPULAR

În acest curs de zile zbuciumate, Donul nu e un simplu decor. Într-un sens, el domină romanul, așa cum Oltul domină unele poezii ale lui Gr. Alecsandrescu, iar rîurile ardelenești pe altele ale lui Octavian Goga. El este o coloană vertebrală a romanului, după cum, geografic, leagă așezările căzăcești de pe malurile sale. E o expresie a colectivității eroilor, un personaj simbolic, o imagine a permanenței vieții din jurul său, o clepsidră uriașă ale cărei clipe sînt generațiile. Accepția pe care Șolohov i-o dă

Donului reprezintă importanța acestui fluviu pentru eroii săi, iar modul în care apare animat în roman merge pe făgașul imaginației populare, care l-a creat ca personaj. Astfel, dacă încercăm să conturăm Donul așa cum apare în opera lui Șolohov, este necesar să-i evocăm mai întîi imaginea creată în folclor. În acest mod se va explica de la sine și titlul pe care marele scriitor sovietic îl dă capodoperei sale.

Una dintre cele mai răspîndite bîline este cea despre Dunai Ivanovici, care se identifică cu Don Ivanovici [2]. Din variantele consultate de noi [3] și din cele care nu ne-au stat la îndemînă, dar au fost amănunțit analizate de către V. Belinski [4] și alții [5], rezultă că Dunai (Don) Ivanovici, voinic viteaz din anturajul cneazului Vladimir al Kievului, e provocat de către soția sa Nastasia (alte ori Anastasia sau Dnepra) la o întrecere vitejească. Din lipsă de abilitate sau, în alte variante, în mod voit, o ucide, ceea ce îl face să se omoare. Din corpul lui izvorește un rîu, care se grăbește spre mare. Un altul se naște din rămășițele Nastasiei sau al Dneprei. Bîlina include deci o legendă a nașterii Donului și, uneori, a Niprului.

Lăsînd la o parte amănuntele narațiunii epice, desprindem doar că Donul s-a născut dintr-un viteaz și că acesta era Ivanovici, deci fiul unui Ivan, nume foarte răspîndit în popor, am putea spune aproape comun. Iată deci două elemente poetice care apropie fluviul de concepția vitejească și populară a căzăcimii de pe Don. Transformarea eroului într-o apă curgătoare implică, pe de altă parte, perpetuarea vieții sub o altă formă, ca în cazul izvorului născut din trupul lui Manole, care se aruncase de pe Mănăstirea Argeșului. Donul pentru acei care îi locuiesc malurile e însuflețit. Mobilitatea apei, schimbările datorite intemperiilor ajută la transfigurarea ei simbolică. I se poate atribui că împărtășește viața spirituală a oamenilor mai ușor decît alte elemente ale naturii. Fluviul participă la acțiunile cazacilor, și viața eroilor nu se poate despărți de aceea a Donului. Un cîntec popular căzăcesc despre Ignat Nekrasov începe după cum urmează :

Ei, dar cine din noi, fraților, a fost
La noi, fraților, pe Donul liniștit,
La noi, pe Donul liniștit,
Și cine, cine, fraților, ne-ar povesti
Despre tatăl nostru, slăvitul Don liniștit,
Despre tatăl nostru, Donul liniștit,
Hai și încă iată ne-ar povesti
Despre acei cazaci ai lui Nekrasov [6] etc.

---

[2] N. Korobka, *Опыт обзора истории Русской литературы*, partea I, fascicula 1 (fără an), p. 103.

[3] A. D. Grigoriev, *Архангельские былины и исторические песни*, t. 1, Moscova, 1904, nr. 17—18, p. 25—79; A. F. Ghilferding, *Онежские былины*, Moscova-Leningrad, 1950, *Былины*, Moscova, 1955, ediție îngrijită de N. V. Vodovozov etc.

[4] V. G. Belinski, *Собрание сочинении*, S. Petersburg, Moscova, ediția N. D. Noskov, 1883.

[5] N. Korobka, *op. cit.*,; V. I. Prop, *Русский героический эпос*, vol I, p. 128—147.

[6] A. Listopadov, *Песни донских козаков*, t. I, partea a II-a, Moscova, 1949, nr. 116, p. 147—148.

Cînd eroul popular Stepan Razin este executat, Donul se zbuciumă :

Vai, s-a tulburat la noi slăvitul Li ...,
Slăvitul Don liniştit
S-a tulburat la noi slăvitul Li ..., slăvitul Don liniştit.
Vai, de la vîrf în jos, pînă la ma ...la marea vînătă,
De la vîrf în jos, pînă la ma ..., la marea vînătă
Vai, pînă la marea vînătă Azo ..., pînă la Azov [7].

Donul participă şi la războaie, asfel că de cîte ori Rusia e atacată, fluviul se umflă, se tulbură, îşi accelerează cursul.

Desprindem dintr-un cîntec popular căzăcesc legat de campania lui Napoleon din Rusia :

Vai, tu care ne hră ..., tu care ne hrăneşti,
Vai tu, slăvitul nostru Don liniştit,
Tu, slăvitul nostru Don liniştit !

Vai, cum se întîmp ..., cum se întîmplă, Donule,
Hei ! Se întîmplă, să alergi iute
Se întîmplă să alergi iute.

Vai, cum acu ..., acuma, Donule,
Hei ! Tu, slăvitul nostru Don liniştit,
Acum ai ajuns tulbure.

Vai, te-ai tulbu ..., te-ai tulburat, Donule,
Hei ! În întregime de sus în jos,
Întreg tu, de sus în jos,

Vai, chiar de ..., chiar de la, Donule,
Hei ! Chiar de la însuşi lacul,
Lacul Ivanov ... etc [8].

În altă variantă, în care Donul se tulbură cu ocazia înaintării inamicului, el apare cu numele lui din bîlina *Don Ivanovici* :

Hei, tu care ne hrăneşti, să spunem doar Donule liniştit,
Donişor Iva ..., Don Ivanovici,
Donişorul nostru Iva ... Don Ivanovici,
Hei, iată unu ! doi !
Donişorul nostru Iva ..., Don Ivanovici [9].

---

[7] A. Listopadov *op. cit.*, nr. 209, p. 397—398. O frumoasă variantă găsim şi în E. Lopîreova, *Лирические народные песни*, Leningrad, 1955, p. 85.
[8] *Ibidem*, nr. 109, p. 130.
[9] *Ibidem*, nr. 210, p. 400.

Donul e revoltat cînd generalii de pe malurile sale pierd pînă şi la cărţi, poate simbol al unor lupte purtate la voia hazardului :

Vai ! De ce oare al nostru,
Tatăl nostru Donul liniştit,
Devreme se mî ..., se mînie?
Hei ! S-a mîniat al nostru,
Tatăl nostru Donul liniştit
Din cauza a trei gene ... generălaşi [10].

În cîntecul *Stepan Timofeevici Razin în închisoarea din Azov*, eroul ameninţa pe cei care îl ţin în captivitate că va anunţa Donul :

De nu vei porunci să mă lase liber,
Am să scriu repede o scrisoare
Către prieteni, către tovarăşii mei,
Către tatăl Don liniştit,
Slăvitul Don liniştit se va mînia,
Iar cercul căzăcesc se va ridica,
Va sfărîma puterea turcească,
Iar pe tine, sultan, te va lua în robie [11].

Pentru Donul-tată, un fel de Nil al cazacilor pe care-i hrăneşte poporul are un cult deosebit. Ca prinos i se aduc cinste şi glorie. Desprindem dintr-un cîntec despre războiul din 1877 :

Vom pleca pe Donul liniştit,
Vom duce cinstea şi slava [12].

Respectul Donului din partea cazacilor e un merit în sine. Nu este de mirare că în imaginaţia poporului cei mai buni exponenţi ai săi se gîndesc la fluviu cu mai mare febrilitate. În cîntecul care începe cu versul : „Hei, cum pe mare, pe mare, pe marea vînătă ...", „cel mai curat", „cel mai frumos" şi „cel mai bine crescut" dintre cazacii navigatori nu-şi găseşte astîmpărul :

Pe corăbioară viteazul tot umblă,
Din guslele sunătoare tot cîntă,
Îşi aminteşte de tată slăvitul Don liniştit [13].

Într-un alt cîntec, colonelul rănit Rodmanov trimite poruncă fiului său ca, alături de patrie, „să slujească Donul liniştit [14], care de altfel este identic cu libertatea [15].

---

[10] A. Listopadov, *op. cit.*, nr. 181, p. 323.
[11] *Ibidem*, nr. 101, p. 108.
[12] *Ibidem*, t. II, Moscova, 1950, nr. 75, p. 199.
[13] *Ibidem*, *op. cit.*, t. I, partea a II-a, nr. 85, p. 64.
[14] *Ibidem*, *op. cit.*, t. nr. 214, p. 410.
[15] *Ibidem*, *op. cit.*, t. II, nr. 191—192, p. 478 şi 981.

De cîte ori cazacii pleacă la război, îşi iau rămas bun de la Don înainte de a se despărţi de părinţi şi soţie :

Vai, rămîi cu bine, rămîi cu bine,
Tu tăticule, slăvitule Don liniştit,
Rămîi cu bine, cu toate dea ...
Hei, cu toate dealurile.
Vai, şi cu toate
Iată, tăticule, slăvitule Don liniştit,
Şi cu toate pîra ...
Hei ! Cu toate pîraiele ! [16]

Cazacul muribund evocă din depărtări întîi pămîntul natal, apoi Donul şi numai la urmă familia [17]. Corbului, mesager ca şi în folclorul nostru, care pîndeşte să-i sfîşie trupul îi cere să plece „către tatăl Donul liniştit" pentru a anunţa fluviului de moartea sa [18]. Pînă şi calul cazacului mort în depărtări simte dorul Donului şi vrea să-şi ducă stăpînul ucis acolo. Credinciosul animal încearcă zadarnic să-l trezească pe erou din mormînt, vorbindu-i asfel :

Hei ! Scoală, doar scoală, stăpîne,
E timpul să plecăm acasă.
Hei! toţi camarazii, stăpîne iubit,
Totuşi s-au îndreptat spre Don [19].

Pentru cei vii, imaginea paternă a Donului este, alături de familie, suportul moral al cazacului. Pe un prizonier, o tînără turcoaică încearcă, fără a reuşi, să-l ademenească cu aur, mătase şi oferindu-se de soţie. Amintirea Donului şi a familiei îl opreşte pe cazac de a trăda [20].

Un model de personificare a Donului îl găsim în scurtul cîntec popular *Dincolo de movilă lucesc lăncile.*

Dincolo de movilă lucesc lăncile,
Praful zboară, caii nechează.
Hei, dar iată, peste tot, peste tot se auzea
Că cei de pe Don se întorceau acasă.

Veneau către Don aproape,
Îndată îşi aruncau coifurile
Şi iată că se închinau Donului pînă jos :
„Hei ! Să trăieşti, tatăl nostru drag !"

---

[16] A. Listopadov, *op. cit.*, t. II, nr. 55, p. 148.
[17] *Ibidem*, t. I, partea a II-a, nr. 162, p. 279.
[18] *Ibidem*, t. II, nr. 145 p. 365.
[19] *Ibidem*, nr. 121, p. 302.
[20] *Ibidem*, nr. 196, p. 491.

Se închinau Donului pînă jos :
„Să trăieşti, tatăl nostru drag !"
Şi iată că valurile stropeau ochii celor de pe Don,
Donul, ca un munte, se ridica.

„Tu care ne hrăneşti, Donul nostru plin de inimă !
De ce te superi pe noi ?"
Dar, iată, eu nu mă supăr pe voi, copilaşii mei,
Dar către calea voastră vreau să vă îndreptaţi" [21]

Donul trăieşte alături de aceia care locuiesc în preajma sa, iar suferinţele împărtăşite Donului se concretizează, în folclor, prin simboluri materiale. Într-un cîntec, o fată, despărţindu-se de iubit, îşi varsă lacrimile în Don [22].

Raportul personajelor lui Şolohov cu Donul aminteşte de acela dintre eroii din poezia populară căzăcească cu acest fluviu. Născut într-un cătun din regiunea pe care o descrie, din mamă pe jumătate cazacă, romancierul a trăit din copilărie în mediul creatorilor cîntecelor populare care evocă Donul cu atîta căldură. De aceea, romanul său este concomitent o epopee a Donului, în sensul pe care îl dă poporul imaginii acestui fluviu, ca expresie a vieţii cazacilor care locuiesc pe malurile lui. Mihail Şolohov ne introduce în atmosfera romanului prin două dintre cele mai sugestive „cîntece vechi căzăceşti" [23] :

Nu cu plugurile slăvitul nostru pămînt e arat ...
E arat pămîntul nostru de copite de cai,
Şi semănat slăvitul pămînt cu capete căzăceşti,
E împodobit, Donul nostru liniştit, cu tinere văduve,
Înfloreşte tătuţul nostru Don cu orfani,
E plină unda Donului liniştit cu lacrimi paterne şi materne [24].

★

Vai, tu, tătuţul nostru Don liniştit !
Vai de ce tu, Don liniştit, curgi tulbure ?
Hei, cum eu, Donul liniştit, să nu curg tulbure ?

---

[21] A. Listopadov, *op. cit.*, t. II, nr. 181, p. 451. Într-o variantă, Donul se umflă ca un munte, pentru că îi bate inima pentru sîngele căzăcesc vărsat în valuri.

[22] *Ibidem*, nr. 14, p. 64.

[23] Traduse de noi, ca şi toate citatele din roman, după M. Şolohov, Тихи Дон vol. I—IV, Moscova, Edit. de stat pentru literatura artistică, 1953.

[24] În alte variante, textul privitor la Don este foarte apropiat de cel oferit de Şolohov, dar mai puţin concis : „Cu ce tătuţul nostru slăvitul Don liniştit e împodobit ? / E împodobit Donul nostru liniştit cu tinere văduve / Cu ce tătuţul nostru, slăvitul Don liniştit e înflorit ? / E înflorit tătuţul nostru Don liniştit cu orfani. Cu ce în slăvitul Don liniştit valul e plin ? / E plin valul în Donul liniştit cu lacrimi paterne şi materne" (E. Lopîreova, *op. cit.*, p. 84). Vai ! Dar cu ce e înfru ... cu ce-i înfrumuseţat ? Hei ! / Tatăl nostru vestitul Li ... vestitul Don liniştit, / Vestitul Don liniştit ? / Vai ! Iată el este înfru ..., iată că Donul e înfrumuseţat, hei ! / Cu tinere vădu... văduve, / Văduve / Vai ! Iată că el este înflo... e înflorit Donul, hei,/ Cu orfani, orfa... orfane, / Orfane, / Vai ! Dar iată, e adă... iată e adăpat Donul, hei ! / Cu lacrimi, el cu lacrimi, Donul cu lacrimi" (Listopadov, *op. cit.*, t. I, partea a II-a, nr. 208, p. 295).

Din fund pe mine, Don liniştit, mă bat izvoarele reci,
În mijlocul meu, al Donului liniştit, peştele alb mă tulbură.

Versurile populare de la începutul romanului, ca şi titlul pe care îl alege Şolohov, contribuie la fixarea impresiei că Donul este prezent în roman pînă şi în capitolele în care nici măcar nu e amintit. Fluviul trăieşte în operă alături de eroi. Autorul ne face să simţim acest lucru cu oarecare discreţie. În general, raportările la Don sînt sumare, descrierile fluviului sub diferitele lui aspecte succinte, iar legătura personajelor cu el este mai mult sugerată decît afirmată direct. Dar acest lucru nu face Donul mai puţin viu. Scriitor realist, Şolohov dozează prezenţa fluviului într-un fel care nu contrazice realităţile dintr-un sat riveran. Într-o mică localitate pe marginea unui rîu mare este natural ca apa să capete preponderenţă faţă de alte elemente ale naturii. Ea domină îndeletnicirile oamenilor. Într-un fel rîul este centrul de întîlnire al locuitorilor nu numai la scăldat, dar şi la pescuit, la adăpat vite, la spălat rufe, la cărat apă. El este şi o arteră de comunicaţie, dar şi o posibilitate de izolare a satului atunci cînd îşi creşte apele sau cînd gheţurile plutesc ameninţătoare. Acest lucru rezultă evident şi din romanul lui Şolohov. Aşadar, prezenţa Donului în existenţa eroilor romanului justifică felul în care poporul îl cîntă în versuri cum sînt cele reproduse de autor la începutul operei. Viaţa fluviului rezultă din multiplele aspecte în care este înfăţişat.

Prezenţa Donului este subliniată din primele fraze: „Curtea lui Melehov este chiar la marginea satului. Portiţa din curtea de animale duce spre nord, către Don. Un povîrniş abrupt, de opt stînjeni, între stînci acoperite pe alocuri cu muşchi, apoi malul: o presărare de scoici sidefate, marginea şerpuitoare, cenuşie, de prundiş şi, mai departe, cursul repede al Donului, cu învălurări de coloarea oţelului" [25].

Fluviul apare uneori drept centru al tabloului. În astfel de ocazii imprimă cîte o clipă de înaltă poezie momentelor care se succed în roman, învederînd arta de peisajist a lui Şolohov:

„În răsăritul cenuşiu, stelele rare tremurau. De sub nori bătea vîntul. Deasupra Donului cobora ceaţa şi, întinzîndu-se pe povîrnişul dealului de cretă, se prelungea în rîpe, ca un şarpe sur, decapitat. Malul stîng al Donului, nisipurile, depresiunile păduroase, tufişurile pîlpîiau frenetice prin zări, reci. Dincolo de linie, fără a se ridica, soarele tînjea".

În altă parte găsim:

„Scîrţîind din căldări, Axinia a coborît către Don. La mal şerpuia horbota somptuoasă a spumei pe poala verde a apei. Pescăruşii albi se avîntau strigînd deasupra Donului.

Peştişorii mărunţi furnicau ca o ploaie de argint la suprafaţa apei. Pe celălalt mal, dincolo de albeaţa fîşiei de nisip, se înălţau în vînt, măreţ şi sever, crestele cărunte ale plopilor bătrîni".

---

[25] Citatele din *Donul liniştit* sînt traduse de noi cuvînt cu cuvînt pentru a păstra percepţia directă a originalului lui Şolohov.

Altădată, fluviul este elementul principal de demarcaţie al peisajului. Tabloul cositului fînului e reprezentat de Şolohov după cum urmează :

„De la Don pînă la arinii depărtatelor desişuri se mişcă şi suspină sub coase izlazul ce se goleşte".

Tot Donul este expresia viguroasă a anotimpurilor şi a intemperiilor. În astfel de ocazii, rîul, dacă nu formează aspectul mai caracteristic şi dinamic al descrierii, rămîne elementul mai sugestiv al imaginii oferite de scriitor.

Iată atmosfera iernii abia sosite :

„Ningea de timpuriu. Pe cotul din faţa laturii de sud a cătunului Tatarski, Donul s-a oprit. Pe gheaţa albastră, fragilă treceau pietoni puţini către partea cealaltă ...".

Sensibil la încălzirile sporadice din timpul iernii, Donul e viu prin temperatura care îi schimbă înfăţişarea. Marginile îi spumegă, gheaţa, învineţind, se umflă, numai în mijlocul cursului plutesc sloiurile „ca nişte mari frunze albe". Uneori, pe lîngă maluri, gheaţa e verzuie, iar „ochiul de apă stă fioros şi ademenitor între crestături albe de zăpadă". Alteori, nuanţa gheţei e „verde-albăstrie".

Donul dă şi semnalul primăverii. El îşi retrage gheaţa de la maluri, făcînd să apară goluri de apă. Dinspre fluviu bate şi vîntul arid al verii, învelind cu „o ceaţă uşoară ca un voal soarele cu spini" ; în timp de secetă, „acolo unde înainte îşi grăbea capricios cursul repede", Donul se face vad, prin care boii trec fără a-şi uda spinările, şi uneori oamenii aşteaptă zădarnic ca de dincolo de rîu să vină ploaia. Ocazie pentru Şolohov de a realiza sugestive tablouri, în care elementele auditive le concurează pe cele vizuale :

„Noaptea se strîngeau nori dincolo de Don, tunau uscat şi rostogolit, dar ploaia nu cădea pe pămîntul sfîrîind ca jăratecul încins, zădarnic izbea trăsnetul, rupînd cerul prin linii albastre colţuroase". Toamna, vîntul, care „alungă pe uliţe herghelii de frunze roşii", „afinează Donul", iar dincolo de fluviu, „pe ramurile dezgolite ale plopilor cărunţi, ciorile atîrnă ca nişte fulgi negri arşi".

Rîul este ameninţător cînd prevesteşte furtunile sau pe timp de ploaie. Atunci, „Donul, ciufulit de vînt, aruncă pe maluri valuri dese, înalte", iar „norul, adiind răcoare, lunecă de-a lungul Donului". În altă ocazie „părea că o luptă invizibilă de cavalerie era pe malul stîng al Donului, în pădurea întunecată, în bezna vînătă, sunau armele şi scările cailor".

Donul este martor al evenimentelor care se perindă şi nu-i întîmplător că în desfăşurarea unor momente cruciale ale existenţei eroilor lui Şolohov, fluviul se lasă simţit. Vitele din sat, decimate de molimă, mureau pe lîngă apele lui. El este şi locul întîlnirilor între îndrăgostiţi. Uneori, acestea sînt întîmplătoare, ca în cazul lui Grigore Melehov, care la începutul romanului o vedea pe Axinia la malul apei. Alteori sînt anume fixate pe rîu, ca revederea între Mitea Korşunov şi Elisabeta Mohova.

Fluviul participă la viața sufletească a personajelor. Adesea el colorează mai puternic momentele sumbre. În timpul unei convorbiri hotărîtoare între Grigore și Axinia (acasă la ea), rîul se aude : „Pe Don vuiesc buhaii de baltă, mugetele mohorîte, de bas, se tîrăsc prin ferestruica modestă de casă". În timpul nunții nefericite a lui Grigore cu Natalia : „Undeva, dincolo de Don, fulgerul se răsucea albastru". Cu aceeași ocazie, bătrînul Pantelei Melehov, turmentat de necunoscutul pe care îl aduce căsătoria fiului său, privește în direcția apei, cerîndu-i parcă un sprijin : „Privea spre stufuI copt, de coloarea mahorcii", și remarca faptul că „somnolența de toamnă, languroasă, contopindu-se cu înserarea, învăluia cătunul, Donul, dealurile de cretă, pădurile de peste Don, ascunse de ceața albăstruie, stepa".

Sinistrul serii în care Natalia încearcă să se sinucidă este mărit de descătușarea zgomotoasă a gheții de pe fluviu. „Pe Don, în crepuscul, a plesnit gheața, bubuind prelung, și din apă a ieșit, foșnind, primul sloi apăsat de masivul gheții rupte... Sub loviturile măsurate ale colopotului de la biserică, care bătea „douăsprezece evanghelii", pe Don, clătinînd malurile, cîmpurile de gheață se fărîmau ciocnindu-se... Vuiet și scrîșnet de sloiuri urcînd unul peste altul...". „Pe Don, freamăt ritmic, foșnet, pîrîituri. Ca și cînd mai la vale, dincolo de cătun, ar trece o babă împopoțonată, puternică, de statura plopului, foșnind din poalele nemaipomenit de mari...". „Pe Don, cu scrîșnet neîncetat se cabrau sloiuri de gheață de-un stînjen. Donul voios, plin de apă, eliberat, ducea spre Marea de Azov jugul său de gheață".

În volumul trei al epopeii lui M. Șolohov, o parte din cazaci cad în eroarea istorică de a se ridica împotriva regimului sovietic. Aici era nodul dramei unei mari părți din populația regiunii respective. Pentru a ne introduce în atmosfera luptelor fratricide care se desfășoară în cuprinsul volumului, Șolohov îl începe cu următorul cîntec căzăcesc, demonstrînd trăirea evenimentelor de către fluviu :

Cum, tătuță, tu, slăvite Don liniștit,
Tu, care ne hrănești, Don Ivanovici,
Cînd tu ai o slavă blîndă,
Slavă blîndă, vorbe bune,
Cum de se-ntîmplă să alergi iute,
Să alergi iute, tot curățel,
Iar acum tu, Don, tulbure te-avînți,
Te-ai tulburat întreg de sus pînă jos.
Iată ce rostește slăvitul Don liniștit :
„Dar cum să nu fiu întreg tulbure,
I-am dat drumul, eu, șoimilor mei senini,
Șoimilor senini — cazacilor de pe Don.
Fără ei mi se fărîmă malurile-abrupte,
Fără ei aluviunile se presară cu nisip galben".

Donul nu este un simplu participant la stările sufleteşti ale personajelor. Uneori tocmai prezenţa lui pare a le determina :

„Dinspre Don trăgea o umezeală searbădă. Stepan s-a rezemat de gard şi a privit îndelung la cursul repede al Donului... Unde bucălate, mărunte, şerpuiau de-a lungul cursului. Pe cealaltă parte a Donului stăteau tihnit plopii aţipiţi. Dorul încet şi puternic l-a îmbrăţişat pe Stepan".

Donul are o putere grozavă, evidentă atunci cînd Grigore e cît pe ce să se înece, cu cai şi sanie [26] şi mai ales cînd sania bătrînului Melehov dispare sub gheaţa de pe Don, împreună cu calul, absorbit de vîltoarea spărturii. Această putere gigantică a fluviului a făcut ca altădată poporul, superstiţios încă, să-i atribuie şi o forţă magică, evidentă în roman. Pentru a-l recăpăta pe Grigore, Axinia recurge la farmecele babei Drozdiha, care o duce pe malul apei, dîndu-i să bea din Don, şi zice un descîntec care începe prin :

„Izvoare reci, curgînd pe fund" etc.

Se poate remarca de asemenea faptul că fluviul are putere de fascinaţie asupra personajelor. Axinia, mergînd alături de Grigore, priveşte „la Donul verde, respirînd prin valuri". Acestui rîu i se cere protecţie în momente de primejdie. Astfel, Grigore, cît pe-aci să fie ucis, fuge către Don. Bătrînul Melehov, speriat de moartea unui cazac la care ţine, îşi caută echilibrul sufletesc plecînd pe Don. Proverbul „Multă apă o să curgă pe Dunăre" există şi în lumea descrisă de Şolohov, în locul fluviului nostru figurînd, bineînţeles, Donul. La plecarea lui Grigore în armată, Axinia îi spune : „Pînă ai să revii, multă apă va curge pe Don". Existenţa fluviului intră pînă şi în subconştientul cailor, care împărtăşesc pînă la un punct viaţa cazacilor. Desprindem : „Caii de pe Don, văzînd pentru prima dată şoseaua, au păşit ciulindu-şi urechile şi sforăind, ca pe rîul îngheţat...."

În aproape toate fragmentele de cîntece populare inserate în romanul lui Şolohov, fluviul este prezent, uneori direct :

S-a clătinat, s-a vălurit
Donul liniştit pravoslavnic etc.

sau :

Vai, de pe marea furtunoasă, de pe Azov,
Corăbiile plutesc spre Don.

Alteori indirect, prin prezenţa apei. Desprindem din cîntecul pe care la începutul romanului Daria îl cîntă copilului :

Şi unde-i poarta?
A dus-o apa etc.

[26] Apa „îl trăgea de poalele scurtei, de picioare, îl atrăgea cu o tenacitate moale, răsturnîndu-l lîngă sania care se clătina".

În timpul nunţii lui Grigore se cîntă :

Iată rîu, iată şi pod,
Peste rîu e un transport ...

Dorul Donului era viu simţit de cazacii care-l părăseau. Mutat la o distanţă relativ mică de Don, Grigore îi va spune fratelui său :

„Mi-e dor de cătun, Petro, aici nu vei vedea apă curgătoare. E loc plicticos".

Trecînd rănit şi obosit pe lîngă un lac din Moscova, împrejmuit de gard, Grigore se va gîndi tulburat :

„Apa, pînă şi pe aceasta au robit-o, e dincolo de gratiile de fier, pe cînd Donul...".

Unul dintre delegaţii comitetului revoluţionar căzăcesc, călătorind spre Novocerkask, privind la harta Donului îşi amintea cum cazacii, în timp de pace, se întorceau acasă după terminarea stagiului militar :

„Îşi încărcau lăzile, avutul, caii, şi iată, lîngă Voronej, unde traversau Donul pentru prima dată, mecanicul de locomotivă micşora viteza la limită ... căci el ştia despre ce e vorba. Îndată ce trenul ajungea pe pod... Hei fraţilor ! ... Ce se pornea aici ! Cazacii turbau cu adevărat : „Donul ! Donul nostru ! Donul liniştit ! Tatăl nostru drag, care ne hrăneşte ! Ur-r-rra-a-a-a !" şi de pe pod, din ferestrele vagoanelor aruncau, peste parapetul de fier în apă, chipiuri, mantale vechi, şaravori, feţe de pernă, cămăşi, tot felul de mărunţişuri. Dădeau daruri Donului cînd se întorceau din serviciu... Acest obicei este vechi".

Perfect cunoscător al vieţii cazacilor, Şolohov, care şi în descrieri întrebuinţează modul de exprimare al personajelor, foloseşte imaginea Donului ca element de comparaţie. Donul, pentru autor, este simbolul eternităţii imperturbabile faţă de suferinţele umane trecătoare. Ca încheiere a unui fragment în care romancierul caracterizează, în puţine cuvinte, viaţa sufletească particulară a fiecărui personaj găsim următoarea frază :

„Iar deasupra cătunului se perindau zilele, împletindu-se cu nopţile, curgeau săptămînile, se tîrau lunile, vîntul sufla, dealul urla a timp urît, şi, sticlind de azurul verde, transparent, al toamnei, Donul trecea nepăsător către mare".

Axinia, speriată de sentimentul nou ce o copleşise, „mergea pe dibuite, prudent, ca pe gheaţa poroasă de martie de pe Don".

În alt loc găsim : „În aceşti ani, viaţa curgea repede, ca viitura de apă pe Don". Cazacul Makar Nogaiţev are dinţii albăstrii „ca scoicile Donului".

2. POPORUL

Acţiunea romanului *Donul liniştit* se desfăşoară pe două planuri. Primul îl constituie viaţa individuală a oamenilor, al doilea trăirea colectivă, unanimă, de către masă a evenimentelor care se succed. Aceste două moduri de realizare a acţiunii nu au o delimitare netă, care ar fi

stînjenit perceperea sufletelor umane în complexitatea lor. Dimpotrivă, ele se contopesc pînă la un punct și se determină reciproc. Ca în epopeile antice sau în *Război și pace* de Tolstoi, existența socială se îmbină cu cea personală într-o armonie indestructibilă. De aici impresia copleșitoare de viață luată în totalitatea ei. Pentru a o realiza, Șolohov uzează de profilarea individualităților pe fondul masei umane, ca într-o orchestră uriașă în care soliștii nu ar fi înțeleși fără acompaniament.

Poporul în generalitatea lui nu este omogen. De cîte ori, Șolohov îl înfățișează, simțim distinct părțile lui componente, notele deosebite care compun simfonia. Romanul e suprapopulat de personaje sporadice, reprezentînd laolaltă umanitatea în genere. Fin psiholog al mulțimii, Șolohov lasă să fie întrevăzută gama nesfîrșită de caractere care o formează prin felul de a riposta al indivizilor. Înfățișarea rumorii este procedeul de a prezenta mulțimea *mutatis mutandis*, ca în *Alexandru Lăpușneanu* al lui Costache Negruzzi. Șolohov surprinde reacțiunea spontană personală a unui șir nedeterminat de anonimi, care participă prin crîmpeie de dialog sau, uneori, numai prin cîte un cuvînt. În acest mod, efectul unui eveniment asupra masei amintește de efectul furtunii asupra pădurii, cînd fiecare copac luat în parte reacționează în mod diferit într-o măsură, ajungînd totuși la o armonizare prin freamătul rezultat din mișcarea ramurilor și a frunzelor întregului codru.

Șolohov prezintă, de mai multe ori, adunările pe maidan ale cazacilor din satul Tatarski. S-o luăm, de exemplu, pe acea prilejuită de mobilizarea din 1914. Senzația diversității de caractere, ca și în alte ocazii, e oferită de cuvinte aruncate în zbor, părînd a fi fost prinse de cineva care ar trece printre oamenii adunați. Dincolo de varietatea comentariilor desprindem spiritul general al poporului rus, care e pacifist, și dispoziția antirăzboinică a căzăcimii aflate în toiul muncilor agricole. Impresia e de nemulțumire unanimă împotriva participării la un război imperialist. Poporul judecă neoficial faptele și îndrăznește să murmure împotriva celor care l-au provocat :

„Nu avem treabă cu ei. Lasă-i să lupte, doar noi nu ne-am strîns pîinea...".

Cazacii își amintesc că după războiul ruso-japonez au fost puși să-și păteze mîinile cu sîngele țăranilor răsculați. Ideea transformării războiului în revoluție plutește în aer. Printre murmure se aude distinct :

— Va fi război — ne vor mîna din nou la înăbușirea răscoalei.

— Ne ajunge ! Să tocmească voluntari. S-o facă poliția".

Unele capitole ale romanului au ca personaj exclusiv poporul [27]. Asistăm la imensa fierbere care a cuprins Rusia după mobilizare. Freamătul de voci, glumele și discuțiile de nimic sînt, într-o astfel de ocazie, o manifestare directă a panicii. Limbajul comun care îi leagă pe cazaci sînt cîntecele populare prezente în fața primejdiei care îi amenință în

[27] Cum este cap. 7 din partea a II-a, unde prezența personajului Mitea Korșunov e numai un pretext.

egală măsură pe toţi. Răsună spontan, din nenumărate piepturi, acordurile grave ale unor cîntece ca acesta :

A plecat cazacul în străinătatea depărtată,
Pe bunul său cal, cum e corbul,
Ţinutul şi l-a lăsat pe veci

. . . . . .

El nu se va întoarce în casa părintească

. . . . . .

Zădarnic tînăra lui cazacă,
Întreaga dimineaţă priveşte visător spre sud,
Tot aşteaptă, aşteaptă pînă cînd de pe tărîm depărtat,
Dragul ei suflet, cazacul va zbura,

. . . . . .

Iar colo, peste munţi, unde viscole şerpuiesc,
Iarna gerurile sălbatice trosnesc,
Unde au freamătat fioros şi pinii şi brazii,
Oasele căzăceşti zac sub zăpadă.

Într-o astfel de atmosferă, expresia directă a forfotei care cuprinsese poporul răsună puternic în fraza finală, care îşi pierde caracterul abstract : „Pe arterele ţării, pe căile ferate, către frontiera apuseană, Rusia îşi goneşte sîngele în marile cenuşii".

Mulţimile sînt prezentate de Şolohov şi în toiul războiului. Înfăţişînd o serie de tablouri de lupte asemănătoare, autorul ne sugerează monotonia războiului, care ajunge să exaspereze pe combatanţi. În aceste episoade, masa de cele mai multe ori formează, după cum era de aşteptat, o unitate desăvîrşită, impusă prin funcţia ei de maşină de război. Curajul sau teama celor din primele rînduri apasă resorturile psihologice ale ostaşilor, şi cazacii atacă sau se retrag după numărul mai mic sau mai mare de corpuri umane rostogolite de pe cai. Alta este situaţia cînd nu vin în contact direct cu inamicul, scăpînd, pentru o clipă, de atribuţiile mecanice ale îndeletnicirilor militare. În momentele de răgaz, mai scurte sau mai lungi, cazacii încetează de a mai fi unelte, redevenind oameni. Războiul de tranşee, mai potolit, îi lasă mai mult cu ei înşişi. Atunci se nasc şi cresc îndoielile asupra scopului pentru care luptă, iar ideile revoluţionare devin tot mai contagioase. De la acceptarea lor teoretică se trece la punerea în practică, mai întîi prin mişcări spontane, ca linşajele de ofiţeri şi dezertările devenite tot mai frecvente, apoi, după instaurarea guvernului provizoriu, prin organizarea unor unităţi tot mai mai mari, care pînă la urmă cuprind aproape pe toţi ostaşii şi în mod inevitabil duc la răsturnarea regimului. Şi în astfel de clipe tot cîntecele sînt acelea care exprimă gîndurile comune ale cazacilor :

Am căzut pe gîtul calului meu,
I-am udat cu sînge coama neagră.

În descrierea dezastrelor războiului, Şolohov pune multă tinctură lirică în aforisme cu caracter general, ca acesta :

„Iarba acoperă mormintele..., timpul acoperă durerea".

Psihologia mulţimilor din roman capătă altă semnificaţie atunci cînd asistăm la răscoala cazacilor împotriva regimului bolşevic. Nu mai avem o psihologie de masă ci una de grup. Zvonuri că armatele roşii se poartă rău cu populaţia căzăcească şi că puterea sovietică ar intenţiona să le taie din privilegii îi agită. Indecişi la început, cazacii din satul Tatarski, copleşiţi de spirit de castă şi avînd, aşa cum am arătat, moravuri proprii şi un trecut istoric deosebit de restul populaţiei ruse, se vor înscrie pe listele armatei contrarevoluţionare fără a crede că vor combate. Apoi luptă alături de alţii ca ei în virtutea unei inerţii, al cărei nonsens îl vor cunoaşte mai tîrziu, cînd încep să depună armele, întîi individual, apoi în grupuri care trec de partea armatei roşii. Poporul e preponderent în numeroase romane din Uniunea Sovietică, de exemplu în *Petru I* de Al. Tolstoi, *Stepan Razin* de A. Ciapîghin, *Emilian Pugacev* de Viacislav Şiskov etc. Ideea că poporul e făuritorul istoriei a ridicat în arta literară chestiunea corelaţiei şi interdependenţei între individual şi social de pe alte poziţii decît în trecut. M. Şolohov, prin personajele sale, confirmă încă o dată că, dacă masa nu poate fi înţeleasă decît prin luarea în seamă a indivizilor care o compun, şi aceştia din urmă sînt o expresie a unor grupuri sociale supuse, la rîndul lor, mersului istoriei. Faptul se poate verifica prin analiza personajelor luate fiecare în parte.

3. UNELE ASPECTE GENERALE

Dintre procedeele de realizare a vieţii, Şolohov foloseşte cu precădere descrierea în ton impersonal, fără intervenţia eului, frecventă la unii mari prozatori ruşi, în special la Turgheniev, Korolenko şi Gorki. Nu sînt evitate dialogul şi analiza psihologică directă a personajelor, atît de caracteristică altor scriitori ruşi ca Dostoievski, Vsevolod Garşin etc., de altfel şi unor romancieri români ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu etc. Tonul narativ propriu-zis lipseşte la Şolohov aproape cu desăvîrşire. El nu apare decît atunci cînd scriitorul vrea să exprime senzaţia îndefinită a unei stări îndelungate, cu vibraţii care se pierd într-o perspectivă de timp greu de delimitat :

„Schimbîndu-şi direcţia, vîntul sufla ba din sud, ba din nord ; soarele plutea prin albeaţa albăstruie ; colcăind pe poalele verii, toamna foşnea prin cădere de frunze, iarna năvălea cu geruri, zăpezi, iar Iagodnoe se zgribulea în plictiseala amorţită, şi zilele, izolînd moşia de restul lumii, treceau asemănătoare ca gemenii".

Ca o dovadă de tact artistic în acelaşi sens este evitarea datelor la care se petrece acţiunea în mediul căzăcesc dinainte de război. Aluzia că ar fi doi ani înainte de război trece aproape neobservată. Omisiunea anilor voită sau pornită dintr-o intuiţie sigură sugerează puternic epoca prelungă, tinzînd aparent la permanentizare şi care ar fi dăinuit multă vreme dacă revoluţia nu ar fi zguduit chiar temeliile vieţii anchilozate în prejudecăţi şi violenţe pe care o duceau acei de pe „Donul liniştit".

Ocupațiile, obiceiurile și ritualurile în epoca descrisă în mod indefinit erau la fel cu cele cu un secol în urmă. Se schimbară doar aspectele materiale ale civilizației, precum uneltele și armele. Înainte de primul război mondial, universul sătenilor cazaci din satul Tatarski se limita la cele aproximativ trei sute de gospodării și la contactul cu staniţa de care depindeau în ordine căzăcească. E lesne de presupus că o astfel de stare nu a fost numai în 1912, ci și cu zeci de ani înainte. Chiar în războaie, lumea lui Șolohov rămînea izolată de restul populației ruse. Unitățile erau numai de cazaci, care își purtau izolarea și în ținută de campanie, prin regiuni depărtate. Această viață veche și specifică dura din vremuri nedeterminate. Autorul nu menționa acel an 1912 tocmai pentru că era la fel cu mulți ani duși. Dimpotrivă, primul război mondial, mai îndelungat și mai aprig decît cele anterioare, revoluția și războiul civil, transformă rapid mentalitatea oamenilor, iar scriitorul, cu subtilitate, va folosi indicarea mai precisă a datelor. Cazacul din 1916 judeca altfel decît în 1914. În 1921, mentalitatea lui va fi alta.

Absența tonului narativ cu sens de evocare a trecutului constituie una din caracteristicile principale ale modalității epice a romanului *Donul liniștit*. Despre Șolohov nimeni nu ar putea spune că e un povestitor, pentru că situează acțiunea totdeauna în prezent, scriitorul trăind alături de personaje, dar fără s-o spună direct. Percepția oamenilor și a lucrurilor e realistă. Ne întrebam de raportul ce s-ar putea face între viziunea lui Șolohov asupra lumii și romantism cu atît mai mult cu cît această chestiune a tentat pe unii comentatori. Există fibre romantice în roman? Ele există, deși romanul e perfect realist. Nu spunem un paradox. Romantice sînt unele personaje, nu prezentarea lor. Axinia și Grigore sînt romantici, Șolohov rămîne realist, deși nu i se poate nega o anume participare afectivă prin modalitatea de a-i înfățișa. Există în lume o vîrstă și o mentalitate romantică, și tocmai realiștii nu le pot omite. Poate nici Musset nu era atît de romantic ca Don Quijotte, ca Emma Bovary și ca Anna Karenina. Dar Cervantes, Flaubert și Tolstoi sînt realiști dintre cei mai reprezentativi. De asemenea, o mare parte din eroii lui Turgheniev sînt romantici, deși scriitorul e realist. Foarte rar — și ne gîndim, bunăoară, la *Ion* al lui Rebreanu —, scriitori aparținînd realismului critic și-au ales ca eroi oameni a căror fire rectilinie, dominată de voință elimină, într-o măsură, posibilitățile unei mai sinuoase evoluții. Dar și în astfel de cazuri personajele nu sînt lipsite de conflicte sufletești, spre deosebire de o parte dintre eroii aparținînd literaturii clasice. Ca orice optică literar-artistică, realismul epocii socialiste nu poate nega varietatea caracterelor umane, cu atît mai mult cu cît el profită de moștenirea curentelor literare și mai ales pentru că implică o percepție exactă a vieții cu toate contradicțiile ei. Dacă în romanul lui Șolohov ar fi fost numai oameni dintr-o bucată ca Ștokman, Kotliarov, Koșevoi și Anna Pogudko, nu ar mai fi existat romanul și nici aceștia ca tipuri nu ar fi fost îndeajuns conturați. Forța acestor personaje stă în raportul lor cu celelalte, și pe toate M. Șolohov le prezintă în conformitate cu cerințele realismului din timpul său într-o țară care construiește socialismul.

S-ar putea vorbi de un oarecare lirism al lui Şolohov. Dar acest lirism nu e de sursă subiectivă (romantică), ci e un lirism — ca să folosim termenii lui Whitman — „en Masse". Impersonal ca în folclor şi avînd reacţiunile creatorilor populari, Şolohov nu va putea stăvili cîte o notă tînguioasă care irupe cînd e vorba de calamităţi ca războiul şi ca măcelurile inutile ce urmară după revoluţie, şi aci atingem alt aspect al artei şolohoviene. Ea e umanitară, şi dragostea de om şi de existenţă sub toate formele ei persistă pe parcursul întregii acţiuni a romanului. Evidentă e şi ura împotriva a tot ce înăbuşă viaţa, în contra îngrădirilor şi a morţii.

★

Printre aspectele demne de menţionat ale operei amintim felul în care apare ereditatea. Unele trăsături morale ale personajelor sînt anticipate de generaţiile antecedente. Temperamentele nu sînt însă dirijate mecanic, în maniera lui Emile Zola, spre pieirea lor. Ele sînt reeducabile. În procesul desfăşurării acţiunii romanului lui Şolohov se poate verifica adaptarea teoriei darwiniste la experienţa ştiinţei moderne. Ereditatea accentuează unele particularităţi, dar, prin reeducarea fiecărui individ în parte, pot prevala bunele înclinaţii şi pot fi stăvilite cele negative — speţa îmbunătăţită corijează ereditatea. Axinia, de exemplu, nu va moşteni caracterul incestuosului ei părinte, iar Natalia va pierde, în sînul familiei Melehov, din trăsăturile de lăcomie care îi caracterizează părinţii. Grigore va sparge tiparele ideilor preconcepute, încă atît de vii la tatăl său.

★

Interferenţele prozei lui Şolohov cu poezia sînt frecvente. Ele însă nu împovărează opera. Dimpotrivă, contribuie la intensificarea forţei de sugestie a romanului, ridicîndu-l la înaltul nivel al capodoperelor literaturii universale. Şolohov foloseşte numeroase metafore şi comparaţii în *Donul liniştit*, învederînd o mare sensibilitate. Remarcăm tendinţa de a materializa imaginile, procedeu existent de altfel şi în folclorul rus. Apa fluviului e comparată cu metalele, metaforele, dînd astfel senzaţii mai concrete. Scriitorul prezintă, uneori cu mijloace similare, nuanţele cerului. Concomitent se poate observa un proces de animare. Vîntul, invizibil în sine, la Şolohov ia cîteodată chip de fiinţă : „Vîntul, rotindu-se ca uliul deasupra curţii, nu a adus pînă la Grigore sfîrşitul frazei".

Trecerea zilelor poate fi percepută tactil :

„Timpul împletea zilele ca vîntul coama calului".

Viaţa şi stările sufleteşti sînt comparate cu elemente ale naturii : „Ieşind din albie, viaţa se sparge în multitudine de ramificaţii. E greu să ghiceşti pe care din ele îşi va ţinti cursul perfid şi viclean. Acolo unde viaţa are acum un curs mărunt, ca rîul în vad, şi este atît de puţin adîncă încît i se vede aluviunea umilă, — mîine va trece plină de apă, bogată...

Într-un fel neaşteptat, Nataliei i s-a copt hotărîrea de a pleca la Iagodnoe pentru a o ruga, a o implora pe Axinia să i-l întoarcă pe Grigore".

Dialogurile în *Donul liniştit* sînt veridice prin naturaleţe şi prin adaptarea la mentalitatea şi starea morală a fiecărui interlocutor. Ca la Caragiale, de exemplu, limbajul personajelor contribuie la conturarea individualităţilor, fiind o expresie a psihologiilor individuale.

★

Mihail Şolohov e mai mult un vizual. Imaginile optice predomină. El încearcă însă epuizarea tuturor modalităţilor de percepţie. Senzaţiile auditive, cu ocazia descrierii luptelor, capătă viaţă prin onomatopee. Remarcăm prezenţa senzaţiilor olfactive, mai rar întîlnită la prozatori:

„Mirosea a locuinţă, a funingine arsă, a aromă umedă din curtea de vite...".

„După cum se observa, (Axinia) a alergat sau a mers repede. Gîfîia, şi gura ei proaspătă, rece mirosea fie a vînt, fie a parfum abia perceptibil de fîn proaspăt, de stepă"....

În casa lui Listniţki: „În antret era miros urît de cîini şi blănuri neuscate de animale...".

„Dinspre Don vîntul ducea fîşîitul gheţei plutinde şi mirosul fad şi înviorător al umezelei datorite topitului...".

„În şopron era o răcoare uscată, miros de hamuri, curele şi paie proaspete...".

„Grigore se vindecă. Un moment îi pare că simte aroma fină a părului Axiniei; dar nu! Acesta e parfumul tulburător al frunzelor presate".

Şolohov uzează de o desăvîrşită artă a descrierilor impresionînd optic. În roman, el nu pierde experienţa de nuvelist. Cu toată întinderea operei, autorul rămîne laconic. Scurtimea frazelor duce la efecte stilistice remarcabile prin aceea că se cîştigă în profunzime. Economia de cuvinte dă o puternică impresie prin folosirea lor metaforică şi îmbinarea de sensuri care sugerează infinitul. Pentru a profila un vast panou al naturii, spre deosebire de alţi evocatori ai ei cum e Gogol, de exemplu, Şolohov se mărgineşte numai la două, trei amănunte, lăsînd ca restul să se subînţeleagă. E un desenator de înaltă calitate, care prin cîteva linii trasate pregnant înlocuieşte cu succes un tablou în care altul ar pune toate detaliile şi ar impresiona prin abundenţă lexicală. Procedeul folosit de Şolohov îl întîlnim în primele nuvele ale lui Maxim Gorki, ca *Macar Ciudra*, *Cialkaş* şi altele. În literatura română e caracteristic, printre alţii, Liviu Rebreanu. Precizia e una dintre calităţile exprimării lui Şolohov: „Veşenskaia întreagă este presărată de nisipuri galbene. E o staniţă tristă, fără grădini. În piaţă e o catedrală veche, cenuşie din cauza vechimii, şase uliţi sînt trasate de-a lungul cursului Donului".

Descrierile, adesea, reprezintă pentru Şolohov un puternic mijloc de creare a unei atmosfere apte de a pregăti starea sufletească a cititorului, pentru a recepta cu maximă intensitate viaţa personajelor.

Epopeea începe prin înfățișarea tabloului casei și a curții familiei Melehov, aflate la marginea satului, de unde se întinde stepa, pe malul rîpos al Donului, între apa curgătoare a fluviului și șleahul hatmanului. Situarea periferică între un drum de apă și unul de uscat a casei, pe un sol șubred, din cauza povîrnișului din imediata apropiere, sugerează provizoratul situației și modul de viață al celor care o locuiesc. Întregul roman e o verificare a acestei stabilități precare. Balzac și Zola, începîndu-și romanele prin descrierea casei în care se află locuința personajului principal, în genere uzează de numeroase amănunte în prezentarea interioarelor. Șolohov nu se ocupă de camerele ocupate de Melehovi, preferînd să reverbereze curtea de vite. Această înfățișare a sălașului eroului său principal nu este inoportună. Personajele burgheze ale lui Balzac și Zola trăiesc cu adevărat mai mult în interioare, pe cînd țăranii cazaci ai lui Șolohov — afară ; iar curtea de vite, mai amplu prezentată, demonstrează ocupațiile lor agricole, asupra căror se insistă mai tîrziu.

Descrierile de natură, atît de bogat reprezentate la autorii clasici ruși, nu sînt mai prejos la Șolohov, care găsește noi vibrații, exprimate în imagini personale. Mai des peisajele din *Donul liniștit* concordă dinamic cu stările sufletești ale personajelor. Am văzut cum însuși fluviul trăiește alături de ei. Arătăm acum și alte aspecte.

Cînd Grigore hotărăște să nu părăsească satul împreună cu Axinia :

„Dincolo de geam se întunecă, luna e învelită de un nouraș ..." „și nu mai poți înțelege ce se întunecă dincolo de gardul de nuiele : gătejul tăiat anul trecut sau buruiana rezemată de gard".

Cînd Grigore, un timp după ce se căsătorește cu Natalia, îi spune că nu o iubește, natura o compătimește :

„Natalia privea sus la imașul stelelor de neajuns, la pătura umbroasă, fantomatică, a norului plutind deasupra lor, tăcea. De acolo, din pustiul negru-albăstrui, cocorii chemau după sine cu clopoței de argint.

Ierburile ce și-au trăit viața miroseau pline de dor mortal".

În altă zi, Axinia îi spune lui Grigore că nu poate trăi fără el, dar situația rămîne inconciliabilă, rău-prevestitoare :

„Grigore tăcea. Tăcerea a încătușat pădurea într-un cerc de fier. Suna în urechi pustietatea de sticlă. Luciul drumului netezit de tălpile săniilor, vechitura cenușie a cerului, pădurea mută — mortal de somnolentă... Strigătul brusc, croncănitul apropiat al corbului, parcă l-a trezit pe Grigore din scurta lui toropeală".

Cînd Grigore, despărțit de Natalia, pleacă de acasă : „O noapte geroasă acoperea cătunul. Din cerul negru cădeau fulgi mărunți" etc.

În timpul războiului, la sfîrșitul lunii august, „de departe părea că copacii, cu răni sfîșiate, sîngerează murind".

Comunicarea dintre senzațiile deșteptate de natură și stările sufletești este cîteodată directă :

Pe Koșevoi, „stepa îl apăsa prin tăcere și grandoare înțeleaptă".

„Noaptea, deasupra orașului urla un vînt sălbatic dinspre Azov. Cupola bisericii, vînturată de primul viscol, lucea mai mortal.

În noaptea asta lîngă oraș, în rîpe argiloase, după sentința curții marțiale, erau împușcați de-a valma minierii bolșevici de la căile ferate".

Impresionantă, de altfel ca la Gogol și la unii scriitori români ca Alexandru Odobescu sau M. Sadoveanu, este participarea faunii în peisaje. Datorită ei, natura capătă la Șolohov dinamismul care o caracterizează. În toiul războiului, pe cînd o parte din cazacii de pe Don luptau în România :

„Deasupra munților Transilvaniei se răsuceau vînturile, în prăpăstii ceața înghețată forma movili. Miroseau puternic pădurile de brad lovite de brumă, și în munți, pe primul strat de zăpadă erau mai frecvente urme de fiare : lupi, cerbi, căprioare părăsind meleagurile sălbatice, speriate de război... Plecau spre interiorul țării".

În alte ocazii, nu numai urmele de animale sînt surprinse, le vedem și pe ele armonizîndu-se cu peisajul : „Deasupra stepei acoperite de verdeață elegantă, norii se rostogoleau. Sus, chiar sub creasta norului, plutea vulturul. Dînd rar din aripi, întinzîndu-le, el prindea vîntul și dus de curentul de aer, înclinîndu-se, sclipind palid sub nuanțe cafenii, zbura către răsărit, depărtîndu-se, micșorîndu-și dimensiunile...".

„În stepă, colilia lucește orbitor, irezistibil. Iarba fierbinte, brună, de coloarea cămilei se afumă. Gaia, înclinîndu-se, plutește prin albastru, — jos, pe iarbă, lunecă tăcută imensa lui umbră.

Căței pămîntului șuieră istovit și răgușit. Hîrciogii dormitează deasupra movilelor fărîmițate a vizuinelor lor, gălbenind îngemănate".

*

Viața personajelor din *Donul liniștit* nu poate fi înțeleasă decît în legătură cu evenimentele care zguduiau Rusia în epoca în care autorul situează acțiunea. De aceea, prezența unor nume și date intrate în istoria războiului, a revoluției și a războiului civil nu este stînjenitoare. Comparînd mersul evenimentelor acestei epoci moderne, așa cum ele rezultă din roman, cu datele din *Istoria războiului civil din U.R.S.S.* [28], găsim că, dintr-un punct de vedere, *Donul liniștit* e și o cronică a vremurilor respective. Mai mult decît atît, în unele capitole, aspectul cronicăresc are prioritate. Bănuim că, plecînd de la astfel de constatări, s-a spus (printre alții de către L. Timofeev) că „*Donul liniștit* este istoria războiului civil de pe Don". O astfel de afirmație, desigur, nu implică contestarea valorii literare a romanului, care nici într-un caz nu ar fi putut fi o operă de mare valoare artistică dacă s-ar fi menținut la nivelul unei expuneri istorice, chiar dacă ar fi fost exprimată cu talent literar. Șolohov rămîne un creator de tipuri, iar personajele sale, trăind într-o epocă dată, nu fac decît să se conformeze timpurilor, luînd o atitudine sau alta în fața problemelor ce frămîntau epoca. Metaforic vorbind, orice operă valabilă este „istoria unei anumite epoci". Romanele lui Balzac, *Suflete moarte* al lui Gogol, *Ciocoii vechi și noi* al lui N. Filimon, operele lui Turgheniev sau Cehov sînt documente sociale care luminează o epocă dată, nu mai puțin decît romanele lui Walter Scott, considerate cîte o dată „romane istorice", ceea ce credem că e un pleonasm. Dacă considerăm „roman istoric" un roman la scrierea căruia autorul a consultat cu mai

[28] *История гражданской войны в СССР*, vol. I, Moscova, 1939, ed. a II-a.

multă fervoare documentele epocii, numai în acest caz am putea să-i atribuim o astfel de etichetă (pe care de altfel, nu i-o atribuie nici istoriografia literară sovietică) romanului lui Șolohov.

Aceia care s-au ocupat de opera lui M. Șolohov în U.R.S.S. au întreprins cercetări pentru identificarea personajelor din *Donul liniștit*. S-a ajuns, de exemplu, la constatarea că pe Ivan Alexeevici Kotliarov Șolohov l-a cunoscut din copilărie, ca mecanic la moara din satul Pleșakov și că era ajutat într-adevăr în munca lui de către Valet și David Mihailovici Babîcev (Davîdka), că un moșier bogat i-ar fi servit de prototip pentru generalul moșier Listnițki, că un cazac cu numele de Ermakov ar fi inspirat pe autor în realizarea tipului Grigore [29]. Satul cu nume inventat Tatarski, după părerea lui I. Lukin, nu ar fi altul decît satul Kalinovski. Însuși M. Șolohov scria că „pentru Grigore Melehov, cu adevărat, a servit ca prototip un personaj real. Pe Don era un astfel de cazac ... Dar subliniez — continuă Șolohov — de mine a fost luată numai biografia lui militară" [30]. Pe de altă parte, V. Gura arată că existența Axiniei și a multor altor personaje e cu totul inventată. Desigur că este greu de intrat în procesul de elaborare al unui artist. E firesc ca un scriitor, și în special un realist, să fi profitat de pe urma experienței de viață și a cunoașterii oamenilor. Nici într-un caz el nu poate să aibă însă rolul unui copist sau registrator al realității. Din crîmpee de amintiri despre oameni și locuri și din fărîme de caractere, Șolohov, cu mare măiestrie, și-a creat personajele. Interesează numai măsura în care sînt veridice și dacă profilul lor ar fi putut exista în realitate. Răspunsul e dat de la sine. Dacă erorii săi ar fi fost ireali, imposibili pe planul realității, nimeni nu ar fi încercat să-i identifice. De aceea, ne asociem criticii sovietice care tocmai prin încercarea de a identifica personajele lui Șolohov ajunge la convingerea că ele sînt inventate, rămînînd în schimb autentic umane și căpătînd o valoare generală, întrucît, deși au trăsături individuale, sînt reprezentative pentru grupuri mai ample.

Concepția romanului este tolstoiană prin anvergură, prin galeria nesfîrșită de tipuri și modularea caracterelor datorită evenimentelor care se desfășoară. Situația istorică e deosebită, diferite sînt și mediile descrise și optica creatorului. Eroul principal al lui Șolohov, în ultimă instanță este masa poporului, dar nu privită numai ca un întreg, fără individualizare, cum o prezenta, bunăoară, Maiakovski în epoca în care scria poemul *150 000 000*, ci analizată în numeroși exponenți reprezentativi ca mentalitate și categorie etică și socială. Totuși, poporul la Șolohov, ca și în poemul lui Maiakovski amintit de noi, e înfăptuitorul evenimentelor. În această privință, Șolohov are precursori. În literatura rusă, poporul e determinat în *Taras Bulba* de Gogol, în *Povestirile Sevastopolului*, *Război și pace* și narațiunea *Cazacii* ale lui L. Tolstoi, în *Boris Gudunov* și *Fata căpitanului* lui Pușkin. Noutatea prezentării poporului de către Șolohov stă în alegerea unei epoci în care poporul își dă seama că este făuritorul istoriei și în efortul de a pătrunde complexitatea sufletului omului de rînd,

[29] V. Gura, *op. cit.*, p. 25—27.
[30] *Ibidem.*

prin nimic mai simplu decît cel aparținînd claselor dominante de altă dată, decît al eroilor unui Racine, Corneille sau Shakespeare. Dacă adăugăm la acestea că Mihail Șolohov privește din punct de vedere al dialecticii marxist-leniniste, ne dăm seama că *Donul liniștit* izvorăște dintr-o nouă concepție.

Înfățișarea vieții cazacilor de pe Don avea și ea o tradiție. Începînd din a doua jumătate a secolului trecut, A. Cehov remarca regiunea în povestiri cum sînt *Cazacul*, *Fericirea* și *Stepa*, în care realiza imaginea naturii fără a căuta să pătrundă specificul vieții căzăcești. K. A. Trenov în povestirea *La staniță* și A. S. Serafimovici în cîteva nuvele ca *Zori de noapte*, *Coliba lui Fetis*, *Inelul*, *La staniță*, *Două nopți* și *Păcat* vorbesc de moravurile aspre ale cazacilor de pe Don, înfățișîndu-i brutali, cu idei arierate și mentalitate otrăvită de prejudecăți. Pînă la Șolohov nimeni nu s-a gîndit să consacre un roman vieții interesante prin particularitățile ei a cazacilor de pe Don. Șolohov a umplut cu prisosință acest gol tocmai într-un moment în care psihologia specifică acestei categorii umane era pe cale de dispariție.

Pe de altă parte, alegerea acestei zone psihologice a poporului rus, care datorită unei situații speciale avea să dea naștere la mai multe conflicte dramatice în epoca războiului civil, constituie o notă distinctivă față de alți scriitori sovietici, care au situat acțiunea în altă regiune, dar în aceeași epocă, cum au făcut D. Furmanov în *Ciapaev*, A. Serafimovici în *Torentul de foc* și A. Fadeev în *Înfrîngerea*. Răscoala cazacilor de pe Don, prin amploare și conflict amintește de răscoala țăranilor înapoiați din Vandeea și Bretania, care s-au ridicat împotriva revoluției franceze. E o similitudine istorică, pe care nu putem s-o ignorăm. Ca și în Franța de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, se organizează o armată puternică de guerilă, al cărei avantaj de moment sta în buna cunoaștere a locurilor unde se desfășurau luptele împotriva armatelor revoluției venite din alte părți. Nu degeaba, începînd de la volumul III, acțiunea *Donului liniștit* poate fi comparată cu a romanului lui Honoré de Balzac *Le dernier des Chouans* (intitulat mai tîrziu *Les Chouans ou la Bretagne en 1799*), cu care, desigur, nu se pot face apropieri de amănunt.

Cînd Mihail Șolohov a început să scrie *Donul liniștit* avea abia douăzeci de ani, și proiectul vast al romanului depășea experiența scriitorului de altfel dotat cu mare talent artistic, pe care însă nu-l putea stăpîni. În prima ediție a capitolelor de început abundau regionalismele și uneori se strecurau mici stîngăcii stilistice. Critica sovietică remarca marele număr de cuvinte care nu intraseră în limba literară rusă. Cu fiecare nouă ediție, primele două volume ale romanului *Donul liniștit* au fost revăzute de către autor, care în decurs de aproape două decenii, după cum arată istoricii literari, a îndepărtat încetul cu încetul termenii regionali necunoscuți masei cititorilor ruși și a perfecționat stilul operei sale.

Așa cum se prezintă astăzi romanul, ale cărui volume apăruseră la lungi intervale, e o compoziție de mare valoare artistică și literară, avînd aspecte variate și diferite moduri de expresie. În unele capitole din *Donul liniștit*, precumpănitoare e analiza psihologică a personajelor,

în altele viaţa socială a căzăcimii cu ocupaţii agricole, în altele domină aspectul cronicăresc sau expresia epică fără a fi narativă în sens îngust, adecvată descrierii luptelor ce se succed. Această diversitate nu e supărătoare, pentru că fiecare din modurile artistice de mai sus se acordă cu scopul capitolelor respective. *Donul liniştit*, cuprinzînd aspecte foarte deosebite de viaţă, se prezintă totuşi ca o unitate indivizibilă atît prin prezenţa de la un capăt la altul a personajului principal, Grigore Melehov, cît şi prin succesiunea logică a evenimentelor şi caracterelor profilate pe un fond istoric. Mulţimea personajelor este uneori obositoare, ca şi numeroasele descrieri ale luptelor, cîteodată semănînd una cu alta. Privită sub raportul realităţii, senzaţia ce se desprinde din aceste aparente neajunsuri concordă cu scopul estetic urmărit, pentru că un război fără sfîrşit nu poate fi sugerat decît prin astfel de procedeu.

A. N. Tolstoi, făcînd bilanţul unui sfert de veac de literatură sovietică, spunea că *Donul liniştit* este o creaţie general-rusă, naţională[31]. Cu adevărat, realizarea romanului lui Şolohov depăşeşte cu mult hotarele ţinutului Donului, care trăieşte atît de viu în el. Valabilitatea lui stă în viaţa eroilor, care nu sînt văzuţi numai în calitate de cazaci, dar şi ca ruşi, şi putem adăuga că multe din personaje, păstrînd specificul locului şi al timpului, sînt purtătorii unor idei general-umane şi prin aceasta capătă o valoare universală, care e afirmată de marea popularitate a *Donului liniştit*, cu circulaţie atît în ţările care construiesc socialismul, cît şi în cele capitaliste. Un Grigore, o Axinia, un Pantelei Melehov, un Bunciuk sau un Prohor Zîkov sînt verosimili nu numai în perspectiva spaţiilor, ci şi a timpurilor. Prin această vigoare în crearea vieţii, a logicii interioare a personajelor, a aspectelor diverse ale trăirii psihologice, prezentate nu izolat, ci în contingenţele ei cu natura, cu spaţiile, cu localităţile, cu tradiţiile, cu ideile noi, cu lupta, cu munca şi cu nota distinctivă a fiecăruia, *Donul liniştit* e o piatră de hotar între două lumi, între lumea Rusiei ţariste şi a Uniunii Sovietice, între lumea burgheză şi cea socialistă, între lumea care a dispărut şi cea care este acum pe plaiurile Donului. E o piatră de hotar şi între două moduri literare, între realismul critic şi cel al epocii socialiste, fiind în acelaşi timp şi una din pietrele de temelie ale literaturii sovietice. *Donul liniştit* nu ar fi fost posibil fără o bogată şi puternică literatură în urmă. De la Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Turgheniev, Cehov, Maxim Gorki, scriitori cu renume universal, Şolohov a învăţat să scrie. De aici nivelul înalt al conştiinţei artistice a scriitorului, descrierile superbe şi precise, finul psihologism, vioiciunea dialogului, forţa de viaţă a personajelor. Şolohov nu este însă un produs al lecturilor, el e dotat de natură cu un spirit viu de analiză şi cu un suflet vibrant ca o harfă eolină în care furtunile războiului, ale revoluţiei şi ale războiului civil şi-au găsit notele grave care trebuiau transmise. Sensibilitatea fină a lui Şolohov poate fi verificată şi în prezentarea legăturilor sentimentale dintre Grigore şi Axinia, în care răsună puternic notele tînguioase ale unei iubiri dezolate în împrejurări tragice. Fiind cazac pe jumătate, calitate în care îşi cunoaşte mediul, Şolohov a lăsat ca întregul trecut zbuciumat al căză-

[31] A. N. Tolstoi, *Четверть века советской литературы*, Moscova, 1943, p. 20.

cimii, cu toate umbrele avute să rezulte din roman. Ca om din popor, care nu şi-a modificat nici mentalitatea, nici graiul, el foloseşte limba populară a bîlinelor şi basmelor ruse, iar Grigore pare un Sviatogor modern, care abia îşi poate purta forţa uriaşă, dar nu poate găsi aplicarea ei. Şolohov, în calitate de comunist, îşi dă seama că o putere care nu-şi găseşte aplicarea e inutilă şi sortită pieirii. De aceea eroul principal din *Donul liniştit*, Grigore Melehov, a cărui forţă sta în braţ, inimă şi cap, piere ca un netrebnic numai pentru că vitejia, sensibilitatea şi inteligenţa lui nativă nu şi-au găsit rostul în noile condiţii.

Dincolo de aspecte de mai pronunţată sau mai puţin pronunţată notă particulară, fondul uman al psihologiilor şi faptelor, ca şi respiraţia largă a romanului, îl situează printre marele creaţii ale literaturii universale.

CERTAINS ASPECTS DE L'ŒUVRE DE MIKHAÏL CHOLOKHOV

L'article représente quelques fragments du chapitre « Le Don Paisible » de la monographie que l'auteur consacre à Mikhaïl Cholokhov.

Après quelques considérations sur la vie des Cosaques et sur le contenu du roman, on aborde le paragraphe « Le Don — héros populaire ». Il y est question d'un personnage symbolique qui personnifie la totalité des Cosaques qui vivent près des rives du Don. Après avoir précisé que la vision de l'écrivain coïncide avec celle du folklore cosaque, l'auteur de l'article indique la corrélation existant entre les moments importants du roman et la manière dont le Don les enregistre, les assimile, les vit.

Pour Cholokhov, le peuple a une profonde signification : c'est un personnage collectif qui sert en même temps d'écran sur lequel sont projetées les individualités.

Parmi les aspects généraux du roman « Le Don Paisible » il faut mentionner : le ton impersonnel de la présentation ; le réalisme, même lorsque les personnages sont romantiques ; l'idée que l'homme est perfectible ; la sensibilité poétique ; la prédomination des images optiques parmi les images auditives et olfactives (peu rencontrées chez les prosateurs) ; l'art des descriptions mises en relation avec les états d'âme ; le rapport entre ce qui existe en réalité et la réalité artistique ; la nouveauté et l'originalité des thèmes, etc...

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСТВА МИХАИЛА ШОЛОХОВА

Статья содержит некоторые отрывки главы „Тихий Дон" из монографии посвященной автором Михаилу Шолохову.

После нескольких замечаний о своеобразии жизни казаков и содержании романа автор переходит к разделу „Дон — народный герой". Речь идет о символическом персонаже, воплощающем в себе всё казачество, живущее на берегах этой реки. Устанавливается, что видение автора и создателей произведений казацкого фольклора едино; указывается на соотношение между важнейшими моментами романа и переживаниями Дона. Далее раскрывается значение народа у Шолохова. В его произ-

ведениях народ представляет собой коллективный персонаж и в то же время — фон, на котором выделяются отдельные индивидуальности.

Из общих аспектов романа „Тихий Дон" отмечены следующие: объективный тон повествования; реализм, наблюдающийся даже и при изображении романтических персонажей; мысль о том, что человек поддается перевоспитанию; поэтичность и чуткость Шолохова; преобладание зрительных образов, но наличие и слуховых, обонятельных (редко встречающихся у прозаиков); искусство описаний, соотнесенных сдушевным состоянием героя; соотношение между реальной и художественной действительностью; новизна и оригинальность темы и т.д.

FORME PROZODICE DIN SECOLUL AL XIX-LEA

VLADIMIR STREINU

1. Experienţe şi imitaţii polimetrice : Gr. Alexandrescu şi B. P. Hasdeu. 2. „Doggerel"-ul românesc sau versul incorect : Anton Pann. 3. Forme de versificaţie populară. 4. Proza ritmică şi felurile ei. 5. Caracterul prozodiei secolului.

1. În literatura noastră, versul proverb este numai teoretic frumuseţea supremă a prozodiei tradiţionale, fiindcă perioada formării a fost la noi şi perioada istovirii ei ; dar este, practic, în orice caz, semnul deplinei constituiri a versificaţiei regulate, după cum, raportat la scopul ultim al cercetării de faţă, prin obligaţia izometrică este de asemenea termenul contrar al neregularităţii şi contradictor al verslibrismului. Din acest punct de vedere, neregularitatea însemnează polimetrie, iar verslibrism eterometrie. De cele mai multe ori însă, polimetria şi sterometria se confundă. Întrebuinţarea unei acţiuni în locul celeilalte face ca unii prozodişti să vorbească, spre exemplu, de verslibrismul fabulelor lui Gr. Alexandrescu (N. I. Apostolescu *L'influence des Romantiques*, 1909).

Să ne înţelegem. Alexandrescu face parte, desigur, dintre cei mai amuzicali poeţi ai veacului trecut. El avea o ureche atît de nediferenţiată, că armonia versului n-a putut să-i ajungă la cunoştinţă decît întîmplător[1]. Deşi clasic prin structură, el nu-şi făcea vreun scrupul de versificaţie nici din constanta ritmică, nici din numărul silabelor ; iambii şi troheii, amfibrahii şi anapeştii puteau să se succeadă oricît de anarhic, puteau să se dezlocuiască reciproc fără să se combine în vreo formă cunoscută sau să asculte de legea substituirilor posibile, după cum şi măsurile i se alcătuiau greoi şi silnic, abia degetele servindu-i, în lipsa simţului muzical, la calculul

[1] Excepţia o avem în strofa genială din *Umbra lui Mircea la Cozia:* „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate / Către ţărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc / Şi-alc valurilor mîndre generaţii spumegate / Zidul vechi al mănăstirii în cadenţă îl izbesc".

respectiv. Strofa întîi din *Inima mea este tristă* dă astfel măsura justă a capacității lui ritmico-metrice :

Inima-mi s-ntristat
Și-n lacrimi înecată,
La fericiri trecute gîndește în zadari,
Plăcere, mulțumire,
Viață, fericire.
Le-am gustat. A lor lipsă acum o simt amar.

Formal, fabulele sînt totuși mai acceptabile. Imitarea modelului francez îi înlesnește rezultatele, în care ne-am obișnuit să nu mai căutăm regularitatea versificației. Forma ritmului și rigoarea silabică ne sînt de aceea aproape indiferente, cu toate că simțim incorectitudinea. Dar acceptăm fără obiecții fie dezordinea ritmică, fie polimetria oricît de nejustificată, fiindcă, aparent, Alexandrescu este ca La Fontaine. Se presupune că estetica fabulelor acestuia, aplaudată unanim, conduce și pe fabulistul nostru. Cîte un critic ca Mihail Dragomirescu va merge mult mai departe, răspîndind eroarea că imitația *Toporul și pădurea* prin „motivare" își depășește modelul. De fapt, fermecătorul La Fontaine a avut între noi ca discipol un fel de Boileau fără știință versului, adică un Boileau aproape de neconceput. Cînd se vorbește de verslibrismul lui Alexandrescu, se cedează aparențelor celor mai înșelătoare. E adevărat că deseori, ca în *Ursul și vulpea*, el amestecă măsuri de 3,4, 6, 7, 13 și 14 silabe, ceea ce reprezintă o variație metrică apreciabilă :

„— Ce bine au să vă meargă trebile în pădure.
Pe împăratul tigru cînd îl vom răsturna
Și noi vom guverna",
Zicea unei vulpi ursul, „c-oricine o să jure
Că nu s-a pomenit
Un timp mai fericit".
„— Și-n ce o să stea oare
Binele acest mare?"
Îl întrebă,
„— În toate,
Mai ales în dreptate :
Abuzul, tîlhăria, avem să le stîrpim,
Și legea criminală s-o îmbunătățim ;
Căci pe vinovați tigrul întîi îi judeca
Și-apoi îi sugruma".
„— Dar voi ce-o să le faceți?
„— Noi o să-i sugrumăm
Și-apoi să-i judecăm".

Dar măsurile acestei fabule nu sînt libere. După cum se observă, alexandrinul românesc, întreg și catalectic, îi procură baza metrică. Înseși versurile scurte confirmă aceeași bază : ele provin din frîngerea în emisti-

huri a cîte unui alexandrin prevăzut cu rimă leonină, iar două, cele de 4 şi de 3 silabe, descompun mai departe un emistih în fragmentele lui fireşti. Bineînţeles, făcînd recompunerea versului tipic, nu obţinem mai mult, versificaţia rămînînd tot mediocră, dar întrevedem artificiul, şi e deajuns. Privindu-le cum ni s-au dat, măsurile se schimbă fără semnificaţie; poetul introduce procedeul fragmentării lor numai ca să imite pe La Fontaine, fiindcă altfel la acesta necesitatea estetică e totdeauna vizibilă. Prozodia fabulistului nostru nu cunoaşte neregularitatea funcţională, care este una dintre componentele verslibriste capitale. La Fontaine versifică familiar şi nepăsător cu intenţie; Alexandrescu e familiar şi nepăsător fără trebuinţă: versul, schimbîndu-şi măsura pe neaşteptate, nu semnalează la el nici o adăugire la ideea generală, adăugire asupra căreia să atragă prin variaţie metrică mărirea atenţiei. Lipsindu-i calculul expresiv, care ar fi interzis, de exemplu, monometrul fără nici un rost „îl întrebă" sau imposibilul alexandrin „Zicea unei vulpi ursul, c-oricine o să jure . . . ", îi lipseşte prin urmare singurul element constitutiv al verslibrismului pe care l-ar fi putut avea.

Cazul lui Alexandrescu, din acest punct de vedere, se repetă cu toţi fabuliştii noştri. Ei se caracterizează în comun prin versificaţia neregulată care rezultă din imitarea tipografică a indiscutabilului clasic. Singur Hasdeu, fiind ca versificator mai înzestrat decît ceilalţi, deşi fabulist incidental, atinge într-un fel cursivitatea şi „aerul natural" din La Fontaine. În *Cîinii şi lupii* versurile i se succedă în voie, după înţelesul exprimat deplin, fiind identificabile fiecare în parte ca versuri întregi, fără putinţa de a recompune din ele un vers tipic; şi au la un loc o felurime armonioasă:

Un cîne plin de fală
Numit Raton,
Celebru liberton,
Ştiind istoria ce-i zice naturală,
Din cartea lui Buffon,
Făcuse o-ntrunire de cînime
Dulăi, prepelicari, zăvozi,
Mai toţi nărozi,
Şi le grăi din înălţime:
„Cîni
Citadini!
Voi să vă dau un sfat
Ca om de stat:
Să ştergem urmele de barbarie
De care mi-e ruşine mie
Căci sunt civilizat..."
etc. [2].

Sînt acestea chiar versuri libere, cum va crede Ovid Densusianu? (cf. *Evoluţia estetică a limbii române. Epoca contemporană*, 1938). Pînă la un punct, lucrul nu e de nesusţinut. Absenţa strofei-tip şi, ceea

[2] În continuare, propune înfrăţirea cîinilor cu lupii.

ce este mai însemnat, a versului-tip aproximează versul liber. Dacă fabula și, alături de ea, anecdota *Femeea înecată*, scrise cu egală îndemînare eterometrică, ar fi fost însoțite de conștiința inovației, despre care nu avem însă nici un indiciu, data tipăririi lor în volum (*Poesii*, 1873) le-ar fi înfățișat pe drept cuvînt ca primele încercări românești de acest fel; așa cum le cunoaștem, sînt, desigur, cele mai reușite imitații de versificare neregulată, în sens francez [3].

2. În sens obișnuit, ideea de neregularitate prozodică, asimilată curent cu versificația greșită, e însă mai cuprinzătoare. Ea explică toate felurile de incorectitudini și, istoricește, față de neregularitatea-procedeu sau variație tehnică, este anterioară, în timp ce versificația intenționat neregulată se prezintă ca epifenomen al prozodiilor constituite, neregularitatea-viciu e premisa grosolană și numeroasă a versului clasic. Prozodiștii tradiționali, ortrometricienii, studiind forme perfect cristalizate, din care își extrag schemele ideale și teribila lor algebră, nu-i acordă mai nici o atenție; abia dacă o semnalează la cîte un poet, dar numai ca să pună din nou în vedere regula, prin călcarea ei. Această neregularitate, privită, așadar, de pe înălțimea versului-dicton, apare ca fond al perspectivei; procesul cristalizării fiecărei forme prozodice în parte, ca și geneza globală a tuturor versificațiilor, o propun masiv ca haos inform zvîcnind de veleități, din care, dacă prozodiile se desprind și în cele din urmă o neagă, versificatorii cei mai numeroși nu ajung niciodată să se ridice deasupra ei, înfășați prea strîns pentru puterile lor, și se înecă în această „*mare magnum*" care e cimitirul pruncilor poeziei. Versul așadar incorect, *the doggerel*, cum îi spun englezii, contrazice atît ritmic, cît și metric versul clasic, întocmai ca versul liber, cu deosebirea că îl contrazice mai înainte de a exista, fără vreo intenție expresivă, din partea opusă în timp versului liber. „Doggerel"-ul premerge forma clasică; versul liber o urmează. La noi lucrurile acestea sînt și nu sînt adevărate; sînt adevărate în măsura în care secolul al XIX-lea este perioada de constituire a versificației clasice și nu sînt adevărate în măsura în care același secol este și perioada de extenuare a aceleiași versificații. Dacă am avea nu numai o prozodie, ci și o istorie organică a formelor ei, am putea exemplifica fiecare afirmație.

[3] O contribuție mai precisă, după exemplul desigur a lui Heliade și al heliadiștilor, va da Hasdeu liberării versului de rimă în cunoscutul poem *Dumnezeu*. Plecînd de la rimele compuse gen „Tisa — plînsu-mi-s-a", iritația lui împotriva artificiului nu va cunoaște margini. El rezervă astfel prima parte a poemului teoriei versului alb, partea a doua servindu-i de ilustrație. Ca să fie poeți, „Homer și Anacreonte, Virgiliu și Horațiu" n-au mai trebuit să se supună acestei complicate obligații, făurind „sonore chițibușuri"; dar oricît de firească, de nesilită, rima micșorează întotdeauna valoarea unei mari opere; fără grija ei, Dante ar fi mai grandios, „Divina comedie" ar fi și mai divină, și însuși „Shakespeare, cînd cată rimă, vai! nu mai e Shakespeare!". Invocînd pe poeții greci și latini, alături de care așază pe reprezentanții versificației moderne, s-ar părea că Hasdeu n-ar fi avut o idee foarte clară despre versul alb. Noțiunea este exclusiv modernă, fiind de neconceput la cei vechi. Numai absența *rimei gîndite ca absență* face versul alb. E probabil însă că iritația peste orice măsură nu atît împotriva rimei, cît împotriva lui Eminescu, îi tulbura ideile, care nu se poate să-i fi lipsit. Cît privește contribuția lui la liberarea versului românesc, oricît de reală, rămîne, secundară; ea vine după încercarea lui Heliade, de a transplanta la noi endecasilabul *sciolto* al italienilor și apoi istoria versului liber a dovedit între timp că rima, continuînd să împodobească noul vers, n-a fost niciodată piedica cea mai de seamă a versului tradițional.

Lipsită însă de orice concrescenţă, versificaţia noastră s-a constituit întîmplător, şi de aceea versul incorect se află imediat lîngă versul-proverb, înainte şi chiar după el. Absenţa istoriei face de asemenea ca poeţi cu nume, primii noştri poeţi, lucrînd într-o limbă încă nemetrificată, să fie înşişi autori de versuri incorecte. Văcăreştii, Cîrlova, Costache Conache, I. Heliade-Rădulescu, Gh. Asachi, Gr. Alexandrescu şi contemporanii lor mai mărunţi sînt în acelaşi timp poeţi admirabili şi versificatori stîngaci. La oricare dintre ei, corectitudinea ritmică se găseşte încă în stare de exerciţiu şi e cuprinsă în sforţarea limbii de a se ritmiciza ; la alţii, şi cîteodată la aceiaşi, cum e cazul şi al lui Heliade şi a lui Alexandrescu, corectitudinea metrică arată şovăieli şi unele neîmpliniri, care ne spun totul în privinţa începuturilor versificaţiei româneşti.

Dar „doggerel"-ul românesc ne-a venit în special de la folclorul urban al cîntecelor de lume, producţie aproape devastatoare în prima jumătate a secolului trecut. Această literatură uşoară şi uşuratică, de cea mai senzuală galanterie, mergînd uneori pînă la nerușinare, ameninţa prin abundenţă şi trecere să pună stăpînire pe cîte un talent real, cum era a lui Iancu Văcărescu, copleşind cu totul pe acela mai firav al logofătului Conache. Cîntecul de lume, „icosul" sau „irmosul", cum i se spunea încă pînă acum o sută de ani, avea o tradiţie de peste două secole şi, în acţiunea lui asupra liricii culte, va merge pînă la Eminescu însuşi[4]. Poeţi rămaşi fără nume, între care un Nicolae Pauleti (cf. I. Bianu, *Nicolae Pauletti, popă românesc unit de sat şi om de litere în Ardeal, 1830—1849*, în *Închinare lui N. Iorga cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 ani*, Cluj, 1931), care nu era altul decît învăţăcelul profesorului Seulescu de la Iaşi, menţionaţi amîndoi ca prozodişti de N. I. Apostolescu, îl cultivau pentru plăcerile digestive ale mai marilor vremii, în caiete manuscrise, copiate şi retransmise din amator în amator. Dar cel care îi ajutase răspîndirea, tipărindu-l, era pitorescul Anton Pann (*Poezii deosebite sau Cîntece de lume*, 1831, *Noul Erotocrit*, 1837, şi *Spitalul amorului*, 1859), numele din ce în ce mai semnificativ, căruia îi datorăm în bună parte fixarea gustului literar al epocii. Greşelile de ritm sau de măsură, deşi prezentate mai în fiecare strofă, nu tulburaseră pe „finul Pepelei", care le adoptase întocmai ; el trecuse uşor peste asemenea nimicuri, care se pierdeau din vedere în dispoziţia după-mesei, cînd venea rîndul irmoaselor şi cînd atenţia toată se agăţa de „ah"-urile şi „oh-oh-oh"-urile de amor. Pe Anton Pann îl interesa îndeosebi autenticitatea folcloristică. Scrupule prozodice nu-şi făcea. Şi lucrul va deveni în adevăr evident cînd, amestecînd folclorul urban cu cel propriu-zis, va tipări colecţia sa de haz şi înţelepciune *Povestea vorbei* (1852). Recunoaştem peste tot, în elementele versificaţiei, condiţia de oralitate a culegerii. Anton Pann nu scria cu gîndul să fie citit ; el însuşi „auzise" aceste snoave, pe care, chiar dacă le va mai fi dres pe alocurea, dorea totuşi mai mult ca tipograf să le răspîndească iarăşi, ca să poată fi „spuse" mai departe.

[4] Asupra vechimii şi răspîndirii acestor „irmoase", vezi G. Breazul, *Patrium Carmen*, 1942 (Cu două sute de ani mai înainte, Călugărul Moxalie, speriat de necuviinţa la care se ajunseseră, la zicea „cîntece curveşti de iubeşte"), şi Perpessicius, *Sonet şi Cîntec de lume la Eminescu*, în *Jurnal de lector*, 1944, (mss.-ul eminescian, nr. 2 306 conţine cîteva irmoase, ce se cîntă după masă. *Cîntece de lume din jumătatea întîia a secolului*).

Caracterul oral rămîne de aceea neatins. Rimele sînt asonanţe ca : „umfle — răsufle", „multe-munte", „întoarce-noroace", „aduce-dulce" etc., şi cad unde se întîmplă, nu numai la sfîrşitul versului, într-un joc adesea plăcut, deşi elementar, de acorduri interioare :

Nu da ciomag cui nu eşti drag
Să nu ţi-l întoarcă în cap.

E mai probabil însă că tipograful nu calcula poziţia rimei, ci, tipărind două versuri ca unul singur, în acelaşi rînd, obţinea, fără să urmărească, efectul rimei leonine. Aceasta însemnează că nici versul, unitate tipografică, nu-l interesa. Şi, în adevăr, lăsînd ca farmecul pildelor şi cîntecelor sale de lume să vină de la mimarea şi arta spunerii lor, Anton Pann încredinţa tiparului unele rînduri de cea mai amestecată ritmicitate :

Unui sătean odată muierea i s-a înecat
Cînd la rîu împreună cu altele s-a scăldat.
Hainele-i porfira-i cu totul galante
Şi împodobite numai cu berlante,
De părea că este o rază sorească,
Astfel nu putea om la ea să privească.

Sau altele, gîlgîitoare de poveste şi ziceri populare, cărora, lipsindu-le ritmul şi orice control silabic, nici nu li se mai poate spune versuri :

Cum caută nevastă fără cusur, neînsurat rămîne, — şi
Alege, alege pînă culege — şi atunci
Dacă n-are frumos, pupă şi mucos. — Că precum
Bărbat bun şi usturoi dulce nu se poate. Aşa cum se poate şi
Lînoasă şi lăptoasă şi grasă
Să vie şi devreme acasă. — Că nu se poate iar,
Moarte fără bănuială
Şi nuntă fără căială.

De mai multe ori, monologul, pornind în versuri lungi, aproximative ca ritm, susţinute însă—deşi cu numeroase hiaturi şi diereze— ca măsură, trece într-un debit de zicale care alterează versul popular cu proză oarecum ritmică. Frecvenţa alcătuirii îi dă înfăţişarea de procedeu. Proza, totdeauna orală, introduce o variaţie de ton şi chiar o întrerupere ca recitativele în muzică ; iar în unire cu versul popular, din punctul de vedere al formei tipografice creează o disimetrie a rîndurilor, un simulacru de vers liber. Anton Pann este, prin urmare, reprezentantul tipic al „doggerel"-ului românesc.

Deşi îi zicea vers stricat, greşit sau incorect, „doggerel"-ul nu e însă o formă de vers corupt, cum poate s-ar înţelege, ci forma versului neconstituit încă. Dacă totuşi, în atîtea din cîntecele de lume şi din monologurile nastratineşti, ar putea fi vorba de un vers corupt, acela ar fi, desigur, versul popular. Îl recunoaştem după rima aproximativă, după nesiguranţa ritmului, după scurtimea inegală, dar totdeauna memorizabilă, a măsuri-

lor, în sfîrşit după grupul particularităţilor lui orale. Corupţia însă se raportează în acest caz mai curînd la ingenuitatea viziunii, la discreţia sentimentelor, la calităţi cu totul altele decît acelea de strictă prozodie, inexistente în poezia anonimă. Încît mai curînd ar părea adevărat că „doggerel"-ul nostru poate fi căutat şi descoperit deopotrivă în perioada de constituire a versificaţiei tradiţionale şi în folclorul urban, cît şi în domeniul nelimitat al licenţei populare, în folclorul propriu-zis.

3. Simţim însă nevoia de a regîndi expresia „licenţă populară". Mai mult decît un adevăr, ea conţine un fel analogic de a vorbi al prozodiştilor. Stăpîniţi cu tiranie de normele şi legile versificaţiei culte, aceştia raportează pînă şi libertatea muzei populare la sistemul lor de restricţii. Dar ce reguli poate eluda poetul din popor, ce convenţie îşi îngăduie el să calce, cînd convenţia şi cu atît mai mult regulile lipsesc încă? Versificînd fără preştiinţă, ritmînd şi cîntînd fără să bată tactul, unica lui obligaţie este instinctul armoniei, care nu se resimte ca obligaţie. Fiind liber să se joace cu vorbele, el propune un mod al cîntecului, nereglementat şi nou; iar dacă încearcă ceea ce s-a mai încercat înaintea lui, cu alte cuvinte dacă în adevăr imită cumva tradiţia orală, trebuind astfel să se supună totuşi unui fel de constrîngere, el o imită nu în vreo sumă ştiută de procedee, ci în libertatea improvizaţiei. Fără conştiinţa prozodică, el nu cunoaşte aşadar „licenţa", care este numai a poetului cult. Expresia „licenţă populară" cuprinde o eroare de perspectivă: privind chestiunea nepotrivit, de pe poziţia versificaţiei încheiate definitiv şi acoperind cu un cuvînt din dicţionarul acestora starea de libertate, care, neavînd reguli de la care să se abată, reprezintă stadiul de jos al constituirii lor. Aceasta însemnează că versul popular ne apare încă o dată în cadrul naşterii prozodiilor ca „doggerel". Dar faţă de versul incorect de tip cult, sau folcloristic urban, versul popular poate fi luat ca un „doggerel" armonios. Aşa-zisele greşeli de versificaţie, departe de a-i scădea puterea de seducţie, i-o specifică. Rimele, aspirînd la omofonia neatinsă, sînt acorduri subtile, ritmul, necondus de metronom, e genuin, iar măsurile, trebuind ascultate şi nu urmărite cu ochii să împlinească acelaşi tipar silabic, sînt mai totdeauna unităţi emotive de diferite lungimi încît, mai curînd chiar decît „doggerel" armonios, îi putem spune vers liber nepremeditat.

Cele mai cunoscute forme de versificaţie populară sînt la noi acelea din Alecsandri. O indeterminaţie ritmică, dominată de tendinţa la troheu sau iamb şi încadrată, pe de o parte, cu asonanţe sau monorimele cele mai simple — versul fără rimă nefiind nici el exclus —, iar de altă parte cu măsuri de 7 şi 8 silabe, ca limită maximă a unei izometrii foarte îngăduitoare, dă formelor populare aspectul lor cel mai generic. Dar numele lui Alecsandri, în această privinţă, nu mai este de mult o garanţie. Autenticitatea versului său popular, de la discursul de intrare în Academie al lui Duiliu Zamfirescu, e temeinic suspectată. După cum se ştie, Alecsandri însuşi legitimase suspiciunea prin subtitul culegerii („adunate şi îndreptate"), care înştiinţa pe cititorii vremii asupra intervenţiei culegătorului; numai că pînă la Duiliu Zamfirescu nimeni nu îndrăznise s-o formuleze. O tradiţie impunătoare interzisese observaţia. Pe urmele lui Alecsandri, aproape toţi scriitorii ulteriori, între care se află chiar Macedonski, care anunţa volumul,

neapărut însă, *Mărgele*, „în vers popular" (*Povestea vieții*, 1900 nr. 3,), vor culege și vor „îndrepta", adică denatura o producție spontană, împlinindu-i „lipsurile" formale [5]. Cu toate acestea, pînă să ne adresăm altor culegători mai obiectivi, găsim la Alecsandri două forme de versificație autentic populară. Una se află în *Dolca*, fiind respectată în puține alte balade :

Azi e Luni și mîni e Marți :
Pleacă Costea la Galați
Să ia sare
La mioare
Și bolovani
La cîrlani
Și tărîțe
La oițe.
Și glugi mari
La cei zărari
Și opinci
La cei voinici ;
Iară Costea cum mergea
Cu Fulga se întîlnea
etc.

iar cealaltă în *Descîntecul*, pe care poetul îl adaugă între *Altele* la operele sale complete, probabil ca document folcloristic, fără nici o altă urmare :

Răsai soare
Frățioare
Cu 44 raze arzătoare.
40 ține-ți-le
4 mie dă-mi-le.
Două-n frunte
Mai mărunte,
Două mai scînteietoare
Între ochi și țițișoare.

Acestea sînt singurele forme prozodice atinse mai puțin în spotaneitatea lor de intervenția cultă a lui Alecsandri. Ele se confirmă ca atare prin culegerile folcloriștilor netendențioși, un Gh. Dem. Teodorescu, un T. Pamfile și alții. Prima reapare astfel în modelul eminescian *Săraci brazi încetinați* (T. Pamfile, *Cîntece de țară*, 1913) și în colinda lui Dumnezeu la stîna Sfîntului Petre (Al. Rosetti, *Colindele religioase*, 1920 ; A. Viciu, *Colinde din Ardeal*, 1914 ; *At. Marinescu, Colinde*, 1859, și alții) :

Săraci brazi încetinati
Voi la ce vă legănați?
Cum să nu ne legănăm
Cînd mai singuri rămînem,

[5] Observația lui Duiliu Zamfirescu, justă în principiu, va fi o condamnare, cînd, de fapt, trebuia să fie o apărare.

La Sînta Maria Mare
Pornescu oile de vale
Şi rămîn stînile goale.
Rămîn stîni
Fără stăpîni
Strunguţe
Fără oiţe
Scaune fără băciţe
Munte
Fără oi mărunte.

În acelaşi fel de versuri, Dumnezeu, întrebînd pe Sfîntul Petre-cioban ale cui sînt oile şi primind răspunsul că sînt şi ale cui le paşte şi ale cui le înmulţeşte, îi spune :

Fie, Petre, toate-a tale
Numai tu mie să-mi dai
La sîn-Jorz
Un miel frumos
La Ispas
Un brunj de caş
Să-mpărţim pe la săraci.

Sînt versuri de tipul cunoscut popular, frînte însă în două de rimele interioare, care s-ar fi asemănat cu rimele leonine dacă versul rămînea întreg. În aceste poezii simple, fără grijă de efectul întreg al omofoniei şi mai cu seamă fără teamă de capetele şirurilor, care, scrise, nu ies la măsură, putem urmări mişcarea, estompată şi repede de norii alburii ai simţirii, observînd cum ni se taie în cuvinte însuşi profilul emoţiei exprimate. Procedeul ruperii versurilor pe rimele interioare, dar în mai mult decît două fragmente şi de aceea cu un efect mai pronunţat, a folosit de asemenea în balada *Iancu Mare* (G. Dem. Theodorescu, *Poezii populare române*, 1885). Eroul cere în schimbul trecerii lui la legea turcească :

. . . . . .
Ia să-mi daţi, dacă mai vreţi,
Turc ca voi să mă vedeţi,
Vro cincizeci
De berbeci
Berci
Cu coarnele răsucite
La gături cu pietri scumpe.
. . . . . .
. . . . . .să-mi daţi
Vro cinci zeci de boi bălţaţi
Cu vîrji negre pe spinare

Rotogoale
Pe subt poale
Şi-n vîrful cornițelor
Smarandul hasnalilor
Din darul cadînelor.
. . . . . .

Strofa dintîi dispune astfel de armonii ritmice atît de neașteptate, încît e îndoială dacă nu cumva forma versurilor şi ritmul cuvintelor prețuiesc tot atît cît ce se cere şi se obține de la turci. Se înțelege deci că nu de „doggerel" mai poate fi vorba, nici chiar de un „doggerel" armonios, ci de un vers liber involuntar de o remarcabilă putere de seducție.

Descînticul semnalat în Alecsandri reprezintă de asemenea o categorie a versificației populare. Că poetul i-a respectat înfățişarea originară e neîndoielnic. Aceeaşi formă laxă, care nu ține la toate agrementele obişnuite ale versului, se observă în descîntece, oricine ar fi culegătorul. Astfel, în *Descîntec de iele* (G. Dem. Theodorescu, *op. cit.*):

Voi, Elilor,
Maestrelor,
Stăpînele vîntului,
Doamnele pămîntului,
Ce prin văzduh umblați
Pe valuri de mări călcați
Vă duceți în locuri depărtate
În baltă, trestie, pustietate,
Unde popă nu toacă,
Fată nu joacă;
Vă duceți la vîntul turbat
Unde ciocîrlia se dă peste cap,
La gura vîntului,
La toarta pămîntului;
Eşiți din mînă, trup, nas, picior,
Ridicați-vă şi mergeți uşor.

Această formă caracterizează cea mai mare parte a folclorului nostru versificat. Orațiile de nuntă, orațiile la înscăunarea Domnitorului, unele proverbe şi colindele articulează o versificație rudimentară, pe care metricienii, privind-o din punctul lor de vedere, au socotit-o defectuoasă. Nici folcloriştii nu s-au prea înțeles asupra ei. Th. D. Speranță (*Introducere în literatura populară română*, 1904) credea despre neregularitatea măsurilor din colecția lui G. Dem. Theodorescu că ar fi un efect de transcriere de care trebuia să răspundă culegătorul. Dar nici el nu retranscria, ca să arate cum se poate obține versul popular corect. Adevărul este că orice încercare de retranscriere „regulată" n-ar fi servit la mai nimic. Descîntecele, orațiile şi bocetele sînt concepute în versuri orale, care nu pot fi asimilate decît arbitrar şi silnic cu versurile scrise. De aici vine toată neînțelegerea. Orațiile sau bocetele despărțite de spuitorul sau spuitoarea lor, în loc să se mai asculte, astăzi se citesc. Acoperindu-le viața orală, noua

viață scriptică le propune unor criterii improprii de judecată. Dar s-a întîmplat și lucrul cel mai de neînțeles. Însuși G. Dem. Theodorescu, culegătorul căruia îi datorăm păstrarea versificației originare, vorbise, tot ca prozodist, despre neregularitățile ei. El simțise de asemenea nevoia unei explicații și le explicase prin vechimea compunerilor: „Descîntecele... sunt mai totdeauna în versuri, iar proza aparentă rezultă din uzarea și disparațiunea rimelor regulate". N-am izbutit să ne facem o idee clară de cum se poate ca o rimă perfectă să se uzeze sau să dispară prin oricît de continuă întrebuințare; n-am putut înțelege nici preschimbarea unor versuri care și-au pierdut rimele în „proză", pe care am fi obținut-o numai prin pierderea sau relaxarea ritmului. Oricum, în contra opiniei versului rău transcris și deopotrivă în contra ideii de vers tocit, deși nu cu referire anume, M. Gaster (*Rumanian ballada and slavonic epic poetry*, 1933) va observa mai științific amorfismul versificației populare, atrăgînd atenția asupra formei numite de el, cu un termen din prozodia engleză, *the broken verse*. Acest „vers rupt", incomparabil mai mult decît uzarea sau dispariția rimelor, creează în adevăr impresia de „proză aparentă". Este ceea ce numim noi vers liber involuntar [6].

4. Aspectul de proză al unei bune părți din poezia populară e firesc. Ni se păstrează astfel nestinse semnele autenticității și urmele procesului ei de naștere. Căci la origine, poezia populară a fost o improvizație orală în cadrul narațiunilor în proză. Momentul genetic cel mai semnificativ poate fi încă recunoscut în fragmentele ritmice care împănează proza basmelor. Lăsînd deoparte ritmurile cu care aceste narațiuni încep și se încheie, și care vor fi primit mai recent folosirea ca și rituală ce li se cunoaște, basmele conțin unele însuflețiri ale debitului, anumite întorsături ale spunerii, procedee constante ori de cîte ori apare nevoia de a exprima efecte mai intense (blestem, dorință, rugăminte etc...). Aliterația, asonanța, rima și ritmul au fost mai întîi procedeele prozei populare și apoi ale poeziei. Aspirații firești ale oralității, ele împînzesc chiar vorbirea curentă pînă în zilele noastre, ilustrînd-o cu puterea lor expresivă. Lingviștii le-au observat, au studiat frecvența și funcția lor în graiul contemporan, le-au clasificat și au scos la iveală un nou despărțămînt al științei respective, stilistica lingvistică (vezi Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, 1944). Fiind mai întîi ale graiului dintotdeauna, se înțelege că au fost mai curînd ale prozei, unde le găsim fie izolate, fie în asocierea care naște versul. Un caz de versificație nativă, cum este întreaga versificație populară și cum în basme apar nenumărate, se află în *Țugunea, feciorul mătușii* (P. Ispirescu, *Basmele românilor*). Oprindu-se din lupta cu Smeul, Țugunea zice către un corb:

— Corbule, corbule,
Adu nițel seu în unghișoară
Și-n cioc nițică apșoară;
Cu seul să ungi,
Cu apa să uzi

[6] Legitimitatea versului popular între formele prozodice din secolul al XIX-lea se întemeiază pe împrejurarea, cu rol decisiv, a apariției lui scriptice.

Flacăra-asta roşie
Ca s-o înmoi
Şi s-o stingi
Că ţi-oi da să mănînci
Două stîrvuri de cai paralei
Şi trei
Stîrvuri de smei.

O seamă de prozatori culţi, fie aplecaţi cărturăreşte la folclor, fie proveniţi din folclor, au transformat aceste aspiraţii prozodice ale basmelor, aceste zburătăciri ale prozei populare, în procedeu stilistic. Proza lor capătă deodată, în anumite momente, armonii de natura asonanţei şi a ritmului. Se înţelege că opera lui Creangă în primul rînd va fi din plin contaminată de ritmurile populare. Oralitatea *Amintirilor din copilărie*, de la formele interjecţiei şi onomatopeii pînă la nuanţele cele mai fine ale intonaţiei [7], păstrînd intactă mişcarea vorbirii poporului de a se organiza pe aliteraţii, asonanţe, pe ritm şi măsură [8], e mai aproape de prozodia nativă din basmele noastre, dacă nu însăşi această matrice prozodică; şi, oricît ar părea de curios lucrul, *Poveştile* şi *Basmele* lui, deşi cele mai multe compuse şi publicate anterior amintirilor [9], sînt mai răcite de conştiinţa stilului popular, avînd de aceea o frumuseţe mai scriptică; vom găsi în ele, aşadar, fragmente întregi de proză care, în transcriere sau mai exact în scriere, devin versuri. Astfel în *Povestea lui Harap Alb*:

„Mers-au ei zi şi noapte, nu se ştie cît au mers; şi de la un loc Gerilă, Flămînzilă şi Setilă, Păsărilă şi Lungilă şi năzdrăvanul Ochilă.

Se opresc cu toţi în cale,
Se apropie şi zic cu jale:
— Harap Alb; mergi sănătos,
De-am fost răi, tu ni-i erta,
Căci şi răul citeodată prinde bine la ceva.
Harap Alb le mulţumeşte,
Şi-apoi pleacă liniştit.
Fata vesel îi zîmbeşte,
Luna-n ceru au asfinţit,
Dar în pieptul lor răsare ...
— Ce răsare? ia un dor:
Soare mîndru, luminos şi în sine arzător,
Ce se naşte din scînteia unui ochi fermecător.

Şi mai merg ei cît mai merg, şi de ce mergeau înainte, de ce lui Harap Alb i se tulburău minţile . . .” etc.

[7] Cf. Vladimir Streinu, *Clasicii noştri*, I, 1942.

[8] Cf. Iorgu Iordan, *op. cit.*, (temeinică pentru „stilistica linguistică”, lucrarea acad. Iorgu Iordan e decisivă pentru ideea naşterii versului popular din proza basmelor. Ipoteza noastră capătă prin acest studiu cea mai obiectivă consistenţă).

[9] Vezi Ion Creangă, *Opere*, ed. G. T. Kirileanu, 1939.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

Cultivînd stilul popular cu aceeaşi stăruinţă, din direcţia însă a erudiţiei, Odobescu, în *Pseudo-kinigheticos*, descrie tot ritmic şi asonant deşteptarea la erotism a „feciorului de împărat cel cu noroc la vînat" :

„Şedea el şi privea în jos cum negurile întunecau treptat văile şi culorile, cînd văzu trecînd încetinel pe deasupra capului său o porumbiţă, uşoară şi albă ca spuma laptelui la mulsoare, ca florile crinului în raza de soare. I se făcu dor de acea păsărică şi, ca s-o prindă de vie, puse mîna în sîn, la zamfirul cel fermecat ; dar ea, uitîndu-se la dînsul cu ochi dulci, fermecători, gunguri galeş în limba ei cea păsărească, şi-i zise :

Ah, voinice, voinicele,
nu opri căile mele ;
ci te ia după-al meu zbor ;
căci cu vîntul plin de dor,
te cheamă să-ţi facă dar
un scump, alb mărgăritar
mîndra Fată-a Pietrelor
din valea Năculelor.

Aceste cuvinte, aşa dulce şoptite deşteptară în inima voinicului un freamăt necunoscut ; în sînul lui se aprinseră dorinţe nedesluşite, pe care pînă în ceasul acela nici în vis nu le încercase. Fără de a mai sta să cugete, el se rădică iute în picioare ; sîngele i se încinsese ca focul în vine ; pieptul îi zvîcnea ; în tot trupul simţea un avînt neînstrunat ce-l pornea să meargă supus şi ascultător la chemarea porumbiţei. Urmărind cu piciorul pe uscat zborul ei lin, cumpătat, el cobora văi, suia dealuri, străbătea păduri, trecea lunci şi pîraie, şi de ce umbla, pare că mai uşor păşea. Cînd raza cea mai tîrzie a soarelui se prelungea sfioasă pe foiţele ierbii înflorite din poiana de sub stîncile Năculelor, păsărica se opri pe o răsură îmbobocită şi, cu graiul dulce cîntător, strigă aşa :

Tu ce plîngi în stîncă
La umbră adîncă,
ieşi acum din piatră,
albă, dalbă fată,
vie şi frumoasă
blîndă răcoroasă,
cu chip luminos,
cu trup mlădios,
cu părul aurit,
pe umeri leit,
ieşi fată din piatră,
să te vază-odată
scumpul tău ursit :
căci iată-l sosit.

> Ca un vis, ca o părere, se coborî de pe stîncă mîndra albă fată, naltă, mlădioasă ca o trestioară, cu părul de aur, cu ochi de balaur, ruptă din soare întocmai ca Ileana Cosînzeana. De frumoasă ce era, de albă ce s-arăta, la soare puteai căta, iar la dînsa ba. Cine îi vedea mersul, cine-i zărea chipul, cine-i auzea glasul nu putea să o privească şi să n-o îndrăgească, nu putea să o audă şi să nu i se încreadă".

Cu Odobescu, fie cînd transcrie vreun basm, fie cînd descrie cîte o privelişte şi chiar cînd stăruie asupra unor pagini de interes erudit, acea versificaţie nativă a prozei noastre populare se preface totdeauna în proză ritmică propriu-zisă; stilistica de veche şcoală, folosită în alternanţă cu stilul folcloric, ajută prefacerea, susţinînd pe scriitor ca reprezentant tipic al prozei ritmice savante. Un amestec de profetism şi vociferaţie romantică (originea Lammenais-Mickievicz) servise însă mai dinainte ca detector de ritmuri în proza secolului. Întorsătura messianică şi cea romantic-declamatoare, izolată la C. A. Rosetti (*Scrieri din juneţe şi din exil*, 1878) şi Heliade (*Biblice*, 1858), se întîlniseră în Bălcescu şi mai cu seamă în Russo. Din *Cîntarea României* nu lipseşte, pe alocuri, nici elementul folcloric. În afară de reproduceri directe, începutul cîte unui verset transpune în proză primele versuri din balada *Dolca*, iar altundeva se găsesc copiate întocmai, dar în chip de proză, versuri din *Toma Alimoş*. Influenţa populară, prezentă în combinaţia de retorisme care particularizează stilul *Cîntăririi României*, vine însă de data aceasta din partea baladelor şi nu a basmelor, cu alte cuvinte de la versificaţia rămasă liberă, ruptă de legăturile genetice, şi nu de la proza-placentă care o învăluise [10]. Totuşi, cadenţa frazei este mai ales sacră şi oratorică. Dar, oricum, scrierile lui Russo şi Odobescu, indiferent de toţi factorii care le separă, conţin fragmente care impun anumite spaţii între cuvinte şi lectura cu glas tare. Aceste scrieri se aseamănă prin aceea că fragmentele în chestiune sînt dezmembrabile, putînd fi dispuse în tehnica tipografică a versului sau versetului. După exemplul lui M. Guyau (*L'art au point de vue sociologique*, 1889), care grupase pe versete versuri şi chiar strofe pagini întregi din maeştrii prozei franceze, operaţia a şi fost făcută, pentru *Cîntarea României*, de N. I. Apostolescu (*Studii*); nu o vom relua pentru *Pseudokinighetikos*, după cum, lipsind, n-am fi refăcut-o nici pentru Russo. La amîndoi scriitorii noştri ritmul e prea specificat, popular sau ciceronian, ca să mai fie nevoie de demonstraţia lui Guyau. De altă parte, criticul filozof, plecînd de la sugestia lui Carlyle că „forma metrică este un anacronism", urmărea un proces mai larg, inexistent în literatura română din secolul trecut; el observa în acelaşi timp liricizarea prozei, fenomenul

[10] Încercarea cea mai veche de proză organizată sub influenţa populară se află în opera lui D. Cantemir. Ne-a fost semnalată de N. I. Apostolescu (cf. *L'ancienne versification* ...), care o vedea ca o textură de „versuri logaedice", deşi o punea mai mult pe seama înrîuririi posibile a imnografiei bizantine. Dar punerea acestei proze în valoare, şi chiar identificarea ca factor formativ a „ritmului de colinde", a „cadenţei populare", cu deosebire în ieremiadele Inorogului, în acele „eleghii căelnice şi trăghiceşti" din *Istoria ieroglifă* se datoresc lui G. Călinescu (*Istoria lit. rom.*, 1941). Notăm că D. Cantemir compusese proză ritmică şi în *Divanul lumii cu înţeleptul*...

de absorbție a poeziei în proza contemporană, care devenea „din ce în ce mai ritmică". Crescută din sine, literatura franceză putea fi în acest sens obiect de observație. Se prefăcea expresia literară și lirismul, ieșit din albia lui tradițională, se revărsa în adevăr spre îmbogățirea prozei, deși nu, cum se afirma, spre sărăcirea poeziei, care ceda ceea ce-i prisosea, izvoarele vechi, rezervîndu-și însă izvoarele noi. Totuși, ideea dispariției versului, numai întrevăzută și exprimată mai mult ca temere, era de asemenea legitimă; alexandrinul fusese „dislocat" și apăruse metrul impar. Guyau credea că s-a atins astfel limita extremă a libertăților prozodice. Și cum prozele lui Aloysius Bertrand, Maurice de Guérin și Baudelaire — din care, ca și din alexandrinul dislocat și din metrul impar, aveau să iasă alte forme de versificație — nu-i atrăseseră atenția în nici un fel, el rămînea pînă la urmă în contra unui alt studiu [11] cu temerea dispariției versului. Asemenea discuție la noi nu era posibilă. Proza și poezia de-abia începuseră să se organizeze ca moduri distincte ale expresiei literare. Iar dacă proza se încarcă de lirism și capătă ritmuri chiar din momentul nașterii ei, faptul ne apare ca lipsit de orice semnificație internă, fiind un simplu caz de imitație. Bineînțeles, nu vom merge pînă acolo cu ideea aceasta de neorganicitate încît să propunem desconsiderării tot ceea ce provine din contactul cu modele străine. Dar imitația prozei ritmice a fost la noi atît de superficială și de condiționată istoricește, încît nu putem urmări nici consecința ei cea mai firească, evoluția de la proza clauzulată la poemul în proză. Este adevărat că scrierilor lui Russo și Odobescu li s-a spus adesea „poeme în proză"; dar e la mijloc mai mult decît o neînțelegere și e mai cu seamă confuzia, pe care o găsim întîia dată la Gion. Poetica acestuia, pentru nevoia de a ilustra capitolul numit indistinct „proza poetică sau poemul în proză", menționează operele lui Russo și Odobescu. Denumirea capitolului confunda, cu alte cuvinte, genul cu una dintre spețele lui, în timp ce exemplele erau luate din cealaltă speță și ultima. Dar „proză poetică" au compus atît Bossuet sau Flaubert, cît și Baudelaire sau D'Annunzio, fără să se poată umple pentru aceasta sfera ideii numai cu felul prozelor lui Baudelaire și D'Annunzio, și cu atît mai puțin să se confunde *Petite poème en prose* sau *Libro segreto* cu *Sermon sur la mort* sau *Hérodiade*. La data cînd Gion propunea confuzia, literatura noastră cunoștea prin imitație genul și prima lui speță, caracterizată prin ritmul elocvenței și ceea ce, în general, înțelegem prin echilibru ciceronian. „Poemul în proză" ca termen critic era folosit întîmplător, iar ca realitate genuistică abia dacă se anunța [12] cu totul sporadic, urmînd să se constituie efectiv la începutul secolului nou, contemporan cu proza lirică a „crepuscularilor" italieni, dar sub influență franceză.

[11] Vezi *L'esthétique du vers moderne* (*Revue Philosophique de la France ...*, XVIII, 1884).

[12] Din puținele încercări ale vremii, notăm: Al. A. Macedonski, *Poema poemelor* („Literatorul" nr. 21, 1880, reminiscență din Sully Prudhomme; „poema poemelor este tocmai aceea care rămîne nescrisă ..."); Iuliu C. Săvescu, *Suferința și amorul* (*ibidem*, nr. 10, 1894); Aristid Cantilli, *Amintirea* (ibidem); Ion Theo, *Moarte* („Liga ortodoxă", nr. 9, 1897), Ion A. Bassarabescu, *Furtună* (poezie în proză), („Revista literară", nr. 3, 1897); Ion Th. Arghezi, *Senar* ... („Viața Nouă", nr. 6, 1897); G. D. Pol, X („Revista literară", nr. 11, 1900, „proză rimată" în felul lui Paul Fort) etc. ...

5. Cercetarea, oricît de sumară, a formelor noastre prozodice din secolul al XIX-lea impune mai întîi concluzia apariţiei şi dezvoltării lor neorganice. Formele cele mai felurite, de la versul-proverb, pe care-l observăm la Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu ş. a., pînă la versul simililiber, existent la I. Văcărescu, Heliade şi în poezia populară (devenită scriptică abia o dată cu constituirea celei culte), toate aceste forme coexistă, fără a putea zice că s-au determinat unele pe altele. Istoriceşte, şi deci genetic, ele nu au o apariţie necesară. Zadarnic vom căuta, prin urmare, şi originile autohtone ale versului nostru liber. Ele pot fi identificate dincolo de marginile literaturii naţionale, în capitolul respectiv al istoriei literare europene. E adevărat însă că unele experienţe metrice, cum sînt de exemplu, în *Adevărul* lui Văcărescu, în *Fingal* de Heliade, în *Cîinii şi Lupii* de Hasdeu, precum şi în forma originară a poeziilor noastre populare, au totuşi o aparenţă verslibristă. Desconsiderarea obligaţiei metrice, a silabismului aritmetic numit „măsură", le face să aibă în adevăr această aparenţă. Şi după cum vom vedea, experienţa lui Heliade, chiar dacă nu va fi urmată cu stăruinţă, va fi interesantă un moment pentru Macedonski, căruia îi va servi de imbold în singura lui încercare de a elibera efectiv versul românesc, iar măsurile populare, cu variaţiile lor instinctive, vor fi reluate de verslibriştii moderni de mai tîrziu, încît nu putem afirma, chiar fără nici o rezervă, că atît de feluritele forme ale prozodiei secolului al XIX-lea au rămas numai ca experienţe strict individuale. Nu putem zice nici că unele dintre ele n-au fost folosite ca sugestii verslibriste. Dar este cert că, din cîte am cercetat pînă acum, nici una nu poate să dea corp definiţiei întregi a versului liber. Cum desigur s-a înţeles din istoricul chestiunii, versul liber e un complex prozodic de condiţii subiective şi obiective la un loc. Cu alte cuvinte, el presupune mai întîi o *conştiinţă verslibristă*, şi deci o precedenţă formală clasică, după cum în al doilea rînd presupune *ritmuri variate după nevoia de expresivitate* şi *măsuri formal asimetrice*. Din aceste condiţii inseparabil-necesare, numai cea obiectivă, a eterometriei, se observă în puţinele cazuri de versificaţie română mai liberă pe care le-am arătat pînă acum. De aceea noi nu le putem privi ca versuri libere, ci numai ca experienţe întîmplătoare, care şi-au însuşit un singur caracter verslibrist, pe cel mai neînsemnat: măsura variabilă sau silabismul nearitmetic. Să le zicem, totuşi, premise locale de verslibrism, deşi dezvoltarea firească a uneia (Heliade) se va întrerupe prin însuşi Macedonski, care o va relua într-o singură împrejurare, iar urmarea alteia (poezia populară) se va produce abia după ce versul liber ne va fi venit din Apus. Privindu-le însă la un loc, cu toate celelalte forme prozodice, care este aspectul cel mai general al versificaţiei epocii? Alături de „doggerel"-ul cîntecului de lume, de versul incorect aflat şi la cîţiva poeţi culţi, apare în acelaşi timp versul-dicton, forma cea mai evoluată şi mai caracteristică a prozodiei clasice, şi apare de asemenea versul simililiber, dispensat de obligaţia izometrică. Procesul istoric şi genetic, cu tranziţiile lui fireşti de la o formă la alta, aşa cum logic vorbind şi în comparaţie cu istoria versificaţiei franceze ne-am fi putut aştepta, lipseşte cu desăvîrşire. Observăm, totodată, că versul aforistic şi versul simililiber, ca să considerăm ambele extremităţi ale prozodiei culte, sînt încă departe de a fi atins la noi limita în adevăr

extremă a modelelor. Versul nostru clasic e mai puțin riguros și, în consecință, mai puțin dens. El primește astfel hiatul, care se află în chiar natura limbii noastre, limbă plină de diftongi și triftongi, avînd peste toate și cuvinte formate numai din vocale, admite oarecare abateri de la căderea regulată a accentelor și nu pierde nimic din aparența lui prin mobilitatea cezurii; iar versul simililiber, după cele arătate mai sus, este tot atît de departe de versul propriu-zis liber. Între aceste limite, prozodia noastră din secolul trecut, mai înainte de a se elibera cu totul, nu realizase nici excelența aforistică, nici ruptura expresivă; dar aspira deopotrivă și concomitent atît la forma neîntrerupt solemnă, cît și la forma cea mai ondulată. Această perioadă a versificației române corespunde prin urmare în istoria prozodiei franceze, cu perioada versificației „liberate". Deosebirea este numai că noi n-am avut anterior o perioadă de rigori clasice și că nu vom obține versul liber prin dislocarea alexandrinului. Altfel, analogia este și coincidența istorică, lucrurile petrecîndu-se pentru amîndouă literaturile în secolul romantismului, cum n-a fost cazul, pentru literatura italiană, cu epoca „endecasilabului sciolto", considerat de asemenea că ar fi analog cu versificația franceză „liberată". În orice caz, urmărirea strictă a chestiunii noastre impune încheierea următoare: lipsa de norme, de rigoare și fixitate, experiențele, imitațiile metrice și, în general, prozodice ale acestei perioade de versificație română cuprind cîteva forme (Văcărescu, Heliade, Hasdeu) care, dimpreună cu versul popular necontrafăcut, pot fi cumpănite ca premise posibile, dar nefolosite, ale versului nostru liber.

LES FORMES PROSODIQUES AU XIXe SIÈCLE

Le présent chapitre, qui fait partie d'une ample étude sur l'histoire du vers libre, présente l'évolution de ce vers dans la littérature roumaine de XIXe siècle. Les formes prosodiques les plus variées, allant du vers-proverbe jusqu'au vers simililibre, coexistant dans la littérature roumaine du siècle passé; on ne saurait pourtant affirmer qu'elles se déterminent l'une l'autre. Certaines expériences métriques, visibles dans les vers d'un Iancu Văcărescu, d'un I. Heliade Rădulescu, d'un B. P. Hasdeu, ainsi que dans la forme originelle des poésies populaires roumaines, ont une apparence vers-libriste; en effet, l'obligation métrique et le groupement arithmétique des syllabes (appelé mesure) n'y sont plus respectés.

Le vers libre est un complexe prosodique de condition subjective et objective à la fois. En d'autres termes, il suppose d'abord une *conscience vers-libriste* donc des précédents formels classiques; ensuite il suppose des rythmes variés, suivant les exigences de l'expression et des mesures formellement asymétriques. De toutes ces conditions nécessaires et inséparables, seule la condition objective de l'hétérométrique est présente dans les cas — assez rares d'ailleurs au XIXe siècle — de versification roumaine plus libre. C'est pourquoi, nous ne pouvons les considérer comme des vers libres, mais comme des expériences accidentelles qui présentent un seul caractère vers-libriste, le moins important: la mesure variable ou le groupement non arithmétique des syllabes.

ФОРМЫ ПРОСОДИИ XIX ВЕКА

Представляя собой часть обширной работы об истории свободного стиха, настоящая глава раскрывает эволюцию этого вида стиха в румынской литературе XIX века. Самые различные стихотворные формы, от стиха-пословицы до стиха, приближающегося к свободному, сосуществуют в румынской литературе прошлого века, хотя и нельзя утверждать, что они оказывают влияние друг на друга. Ряд опытов и области стихотворной формы, которые можно обнаружить у Янку Вэкэреску, И. Элиаде-Рэдулеску, Б. П. Хашдеу, а также и в первоначальной форме румынской народной лирики, напоминают свободный стих своим отказом от строгого соблюдения равного количества слогов и равномерного чередования ударений, то есть „размера".

Свободный стих — это сложная просодическая форма, обусловленная субъективно и объективно в одно и то же время. Иными словами, он предполагает прежде всего особую концепцию, ведущую к отказу от предшествующей классической формы стиха, но также, с другой стороны, обусловлен *разнообразием ритмов в соответствии с требованиями выразительности и использованием ассиметрически правильных размеров*. Из этих строго необходимых условий, только условие объективное, разнообразие ритмов, обнаруживается в небольшом количестве случаев в более свободной румынской версификации XIX века. Поэтому мы не можем рассматривать их как свободный стих, а лишь как случайные, усвоившие себе лишь один, самый незначительный вид свободного стиха: разнообразие размера или неравное количество ударений.

PRINCIPIUL ANALOGIILOR ÎN DOMENIUL LITERATURII ŞI ARTEI COMPARATE, ILUSTRAT PRIN RAPORTUL DINTRE ESCHIL ŞI BEETHOVEN

LIVIU RUSU

Este un fapt cunoscut că în domeniul consacrat al literaturii comparate pe prim plan era — şi în bună parte este încă — studiul influenţelor. Ori de cîte ori se constata o asemănare — fie de conţinut, fie de formă — între diferite opere, se căuta cu asiduitate originea acestei asemănări, presupunîndu-se că la baza ei este neîndoielnic o influenţă care s-a exercitat. Dar s-a mers mai departe : cum se ivea ceva nou din punct de vedere ideologic sau artistic, se punea întrebarea : ce anume influenţe au determinat apariţia valorilor respective ? În felul acesta s-a ajuns nu o dată la o pronunţată estompare a originalităţii în favoarea unor pretinse influenţe. Această orientare se sprijină, mărturisit sau nemărturisit, pe principiul monogenezei, în virtutea căruia se susţine că diferite idei şi, în general, diferite forme de creaţie spirituală apar, în urma unor împrejurări specifice, într-un singur loc, de unde apoi se răspîndesc.

Dar acest principiu a fost profund clătinat de stările de fapt. În multe cazuri s-a putut dovedi că influenţa presupusă n-a avut şi n-a putut să aibă loc. Dar, atunci, de unde asemănarea, uneori foarte izbitoare, dintre multe idei şi forme de creaţie ? Principiul explicativ este cel al poligenezei, care susţine că diferite concepţii şi forme de creaţie spirituală nu au o singură sursă, ele pot apărea în diferite locuri fără ca să se fi exercitat vreo influenţă. La noi, primul, şi în acelaşi timp unul dintre primii pe plan mondial care a susţinut această idee, a fost Hasdeu. Întîia dată pune problema în 1867, pentru ca apoi, ceva mai tîrziu, s-o formuleze lapidar : „în două ţări acelaşi mod de viaţă poate să producă pur şi simplu aceeaşi ordine de idei". Evident, Hasdeu n-a aprofundat problema, a văzut însă clar drumul de urmat. Astăzi, această idee este cu mare amploare susţinută şi din profunzime elaborată de ideologia literară marxist-leninistă. În baza legilor de evoluţie ale societăţii se învederează că în condiţii social-politice analoge pot să apară în diferite ţări, chiar la mari distanţe, fenomene spirituale analoge fără să

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 1, P. 107–115

fi avut loc vreo influență. Pentru aceea astăzi în domeniul literaturii comparate problema de prim plan nu este cea a influențelor, ci a analogiilor. Nu se neagă că aceste analogii, la rîndul lor, pot avea loc pe bază de influențe, se accentuează însă că pot să se ivească și fără nici o influență.

În privința analogiei fără influență, un caz tipic este asemănarea izbitoare dintre Eschil și Beethoven. Problema încă n-a fost cercetată, deși prezintă un interes deosebit. Evident, punînd această problemă, am depășit cadrul literar propriu-zis, am ajuns la comparații dintre două genuri de artă; nu trebuie să uităm însă că, deși există deosebiri evidente între diferitele arte, totuși ele toate la un loc au anumite principii de bază comune, ceea ce înseamnă că raportarea dintre ele nu poate decît confirma pe plan mai larg valabilitatea metodei de cercetare aplicate.

După informațiile pe care le avem, Beethoven n-a cunoscut opera lui Eschil. Nici una dintre monografiile de seamă asupra marelui compozitor nu conține vreo indicație în acest sens. Este adevărat că scriitorii antichității nu-i erau străini, însă nu mulți au intrat în cercul lecturilor sale. Aprecia mai ales pe istorici, în frunte cu Plutarh și Xenofon. Cunoștea și aprecia pe Homer, Platon, Aristotel, dintre latini pe Horațiu și Ovidiu — cam la atît se reduceau cunoștințele lui din literatura antichității. Un singur punct de reper există în activitatea creatoare a lui Beethoven care s-ar părea că indică un raport cu opera lui Eschil: în anul 1800 compune un balet, intitulat *Creaturile lui Prometeu*, după un scenariu scris de dansatorul italian Salvatore Vigano. Însă Beethoven cunoștea numai acest libret și nu opera originală a lui Eschil, iar libretul era o compunere superficială, departe de lumea impetuoasă a marelui tragedian. Ce-i drept, ideea principală, puțin atenuată, o regăsim: Prometeu aduce binefacerile culturii și civilizației printre oameni, inițiindu-i prin mijlocirea lui Apolon și a Muzelor în creațiile spiritului, însă în forma concepută de Vigano el nu are nimic din revoltatul neînfricat și din marele luptător pentru libertate și dreptate care înfruntă pe neînduplecatul Zeus și întregul univers cu prețul tuturor suferințelor. În ce privește muzica, ea nu este o compoziție dintre cele mai de seamă ale lui Beethoven, importanța ei rezidă mai mult în faptul că motivul finalului, care prezintă apoteoza lui Prometeu în Parnas, va fi reluat, sub o formă amplificată și adîncită, în finalul *Simfoniei a III-a*, în *Eroica*.

Mai cunoaștem o sursă indirectă care l-a apropiat pe Beethoven de lumea lui Eschil: *Prometeu* al lui Goethe, care l-a entuziasmat mult pe titanul sunetelor și ale cărui urme, începînd cu *Simfonia a III-a*, s-au răsfrînt din plin în creațiile lui. Însă Goethe ne-a dat numai o schiță sumară a eroului mitologic și, în afară de revolta titanului, nu are nimic comun cu viziunea complexă din ansamblul operelor lui Eschil.

Eschil și Beethoven s-au cheltuit în domenii de artă deosebite: unul dăltuiește cuvîntul stufos în tragedii de o neasemuită forță, celălalt sudează în acorduri năvalnice sunete ce bat la bolțile cerului. De asemenea trebuie să ținem seama că îi desparte o distanță de timp de 2 300 de ani și că deci au trăit în împrejurări foarte diferite. Însă, peste distanța de veacuri și deosebirile de epocă și mijloace de exprimare, o

înrudire spirituală îi leagă pe cei doi titani. Există o mare asemănare în ce privește ideea fundamentală a viziunii lor asupra lumii, precum și în ce privește modul cum își deapănă firul ideilor. Dacă fiecare din ei a fost profund original, mergînd pe drum propriu și identificîndu-se cu vremea sa, totuși fiecare, în împrejurările specifice în care a trăit, și-a pus aceleași mari probleme și a ajuns la același răspuns. Amîndoi, ca nimeni altul, au pus *problema destinului*, și au pus-o într-o formă care este actuală pînă astăzi. Iată pentru ce merită să ne oprim asupra ei. Lupta omului cu destinul, înfruntarea neînfricată a acestuia cu prețul tuturor suferințelor — iată problema problemelor care se desprinde din întreaga operă a amîndurora, sîmburele dinamic care își emite razele și căldura în tot ce au creat. Și nu numai problema pusă este identică, identic va fi și răspunsul final: omul, în cele din urmă, este victorios, învinge vitregia destinului și ajunge să-și ia soarta în propriile sale mîini. Ce problemă poate fi mai actuală?

Problema destinului copleșește în toate operele păstrate ale lui Eschil, și în același sens ne vorbesc mărturiile și despre celelalte opere care au fost înmormîntate de vremi. Mai izbitor însă apare ea pentru prima dată în trilogia *Prometeu*, din care s-a păstrat numai prima dramă: *Prometeu înlănțuit*. Îl găsim pe titan într-o luptă înverșunată cu Zeus și cu ceilalți zei olimpieni, care stăpînesc despotic, fără urmă de justiție și hrănesc gîndul de a duce omenirea la pieire. Prometeu vine în ajutorul oamenilor și le aduce în dar focul, pe care îl fură din cer, dîndu-le astfel mijloacele civilizației și aducîndu-le împreună cu el lumina minții, a rațiunii. Drept pedeapsă, el este supus la chinuri nemăsurate, fiind înlănțuit de o stîncă la capătul pămîntului. Dar, dacă nemăsurate sînt chinurile lui, nemăsurată îi este și răbdarea și puterea de a suferi. Pentru moment destinul l-a strivit, în cele din urmă însă, în drama următoare: *Prometeu descătușat*, Heracles, omul-erou, îl eliberează, iar Zeus se convertește la un regim de dreptate și libertate, justiția făcîndu-și loc în lume. În a treia dramă, *Prometeu purtător de foc*, Eschil a înfățișat apoteoza titanului binefăcător, în fața căruia oamenii se închină într-un iureș de slavă și bucurie. Prin urmare, mai întîi victoria destinului vrăjmaș, apoi sfărîmarea cătușelor, pe urmă apoteoza bucuriei — cine nu recunoaște aici firul conducător din simfoniile principale ale lui Beethoven?

Dar și mai clar apare problematica destinului în ultima trilogie a lui Eschil, în *Orestia*, care s-a păstrat în întregime. În ce privește concepția asupra rostului omului în lume, trilogia aceasta merge pe linia trasată în *Prometeu*, însă nu se avîntă pe plan cosmic, ci rămîne în mediul uman. Prin urmare, orizontul aici este mai restrîns, în schimb zbuciumele condiției omenești, neînduplecarea destinului, povara blestemelor ce se transmit din generație în generație, groaza ce apasă asupra lumii întunecimilor și sforțarea de a se elibera din mrejele ei sînt redate cu un extraordinar meșteșug. Omoruri, răzbunări, pedepse cumplite — un iad întreg al patimilor omenești — se țin lanț.

În *Agamemnon*, prima dramă a trilogiei, aflăm că Agamemnon, regele din Argos, conduce în depărtare războiul troian. Însă plecarea lui se întîmplase sub povara unor blesteme groaznice, în urma cărora destinul

funest nu întîrzie să-şi arate colţii : la Aulis flota elenă fiind lipsită de vînt favorabil spre a traversa marea, Agamemnon trebuie să sacrifice pe Ifigenia, fiica sa, în zorii tinereţii. Iar ursita îşi urmează cursul : sacrificarea Ifigeniei aduce cu sine ura neîmpăcată a Clytemnestrei, soţia lui Agamemnon. În acelaşi timp a ieşit din umbră Aigisthos, fiul lui Thyeste, care se înscăunează în casa lui Agamemnon, o seduce pe Clytemnestra şi unelteşte împreună cu ea. Este fiul acelui Thyeste care proferase blestemele îngrozitoare împotriva Atrizilor. Cu terminarea războiului, Agamemnon se întoarce victorios. Clytemnestra însă, după vorbe dulci şi făţarnice, îl răpune cu cîteva lovituri de topor. Destinul s-a împlinit.

Este o dramă a groazei şi fiorului. Nori negri, grei, planează asupra acţiunii de la început pînă la sfîrşit. Susţinătorul acestei atmosfere este corul. Faptele pe care le evocă sînt triste, apăsătoare, tot ce spune vine din inimă grea. Vestea victoriei nu-l entuziasmează ; în loc să se bucure, el evocă nesfîrşitele sacrificii şi ororile fără număr comise de eleni la Troia şi exclamă : „aş vrea să mor mai bine". El simte că ceva grav se pregăteşte. Acelaşi lucru îl simte paznicul care anunţă victoria la începutul dramei : el îşi înăbuşă strigătul de bucurie pentru izbîndă şi îşi exprimă presimţirile sumbre în legătură cu ceea ce se petrece în casa Atrizilor. Şi situaţia se repetă cînd apare crainicul care anunţă sosirea lui Agamemnon : în acelaşi timp el aduce vestea că flota elenă a fost nimicită de valuri şi de foc, drept răzbunare a zeilor pentru nelegiuirile comise la Troia. Se poate observa în tot decursul dramei că, ori de cîte ori se iveşte o licărire de lumină, ea este învăluită de duhurile întunericului. Dar mai ales scena Casandrei, captiva adusă de Agamemnon din Troia, ne face să plutim într-o lume de stafii, să orbecăim în noapte. Sumbru răsună refrenul corului :

Un cîntec trist, un cîntec trist rosteşte,
Dar zeii să ne-aducă numai bine . . .

Atmosfera produsă face să se resimtă din plin frămîntarea şi groaza omului în faţa destinului implacabil, pe care nimic nu-l poate înduplecă şi care nu încetează să-l ameninţe, pentru ca în cele din urmă să-l doboare. Însă această victorie a destinului nu este definitivă. Greşit se pune în seama lui Eschil ideea că destinul, vrăjmaş omului, este atotbiruitor. Dacă Prometeu se prăbuşeşte, dacă Agamemnon este răpus, aceasta este numai o etapă în zbaterile omului. După cum Prometeu în cele din urmă este liberat, tot aşa în *Orestia* acţiunea nu se opreşte la răpunerea lui Agamemnon. În *Hoeforele*, a doua dramă a trilogiei, apare Oreste, care, îndemnat de Apolon şi prin el de Zeus, răzbună pe tatăl său, omorînd pe Clytemnestra împreună cu amantul ei. Faptă justificată, dar totuşi îngrozitoare, fiindcă fiul revenit din străini trebuie să-şi răpună propria mamă. Este o faptă pe linia vechiului blestem, dar în acelaşi timp este punctul de plecare al izbăvirii, al înfrîngerii destinului. Deocamdată acesta este încă puternic, fiindcă emisarele lui, Eriniile, zeiţele subpămîntene, agentele urii şi răzbunării, se pun pe urmele lui Oreste. Însă în a treia dramă, *Eumenidele*, Oreste, îndemnat de Apolon, apare în faţa Areopagului, compus din cetăţenii cei mai luminaţi şi mai vrednici

ai cetăţii, care urmează să decidă în litigiul dintre Erinii şi Oreste.Două principii stau faţă în faţă : pe de o parte Eriniile, reprezentînd lumea întunecimii, a instinctelor, a urii şi răzbunării oarbe, a destinului vrăjmaş, pe de altă parte Apolon, apărătorul lui Oreste, zeul luminii, reprezentînd lumea raţiunii şi a dreptăţii. După dezbateri vehemente, Oreste este achitat : lumina raţiunii, principiul dreptăţii a învins, şi cu aceasta puterea destinului a fost înfrîntă. Lumea nouă, luminată şi prietenoasă, învinge lumea veche, întunecoasă şi duşmănoasă.

Eriniile, totuşi, nu se dau bătute, corul lor spumegă de ură înverşunată. Palas Atena însă caută să le îmbuneze, rugîndu-le să accepte noua orînduire. Le vorbeşte cu căldură, le propune ca din locaşurile lor subpămîntene să nu mai răspîndească ură şi răzbunare, ci să fertilizeze glia care hrăneşte pe oameni, să răspîndească belşug şi prosperitate şi, mai presus de toate, să devină ocrotitoarele familiei. Nu e oare mai bine ca simpatia să ia locul duşmăniei dintre oameni? Corul Eriniilor stă pe gînduri, mai ezită, dar treptat se încălzeşte şi, convertit la ideea binelui, în cele din urmă se învoieşte. Energia primitivă, care înainte hrănea ură duşmănoasă, acum se revarsă în entuziasm pentru binele omului. S-a produs o schimbare radicală : zeiţele subpămîntene, fiicele nopţii şi întunericului, emisarele destinului vrăjmaş, din Erinii, adică purtătoare de ură şi răzbunare, devin Eumenide, adică binevoitoare. Lumina soarelui străbate adîncurile pămîntului.

Urmează apoi o scenă înălţătoare : membrii Areopagului, slujitoarele templului şi mulţimea de cetăţeni care între timp au umplut scena, purtînd făclii în mînă, formează un cortegiu impunător şi, cu zeiţa Atena în frunte, în chiote de bucurie şi cu un entuziasm de nedescris conduc pe Eumenide, de acum zeiţe binefăcătoare, spre noile lor locaşuri. Finalul este o apoteoză a împăcării, a dragostei de oameni, a bucuriei.

A fost ceva cu totul nou în literatura antichităţii, o idee nouă apare pe firmament : destinul numai în aparenţă este atotbiruitor, omul îl poate înfrunta şi îl poate capta în făgaşul binelui. Din desfăşurarea acţiunii se impun îndeosebi două idei. Mai întîi ridicarea nebănuită a condiţiei omeneşti. Într-adevăr, un conflict între zei — Erinii şi Apolon — sînt chemaţi să-l judece oamenii. Omul, călăuzit de legea cugetului drept, este chemat să pronunţe verdictul între lumea veche şi lumea nouă însă nu omul izolat, ci omul reprezentant al cetăţii, al conştiinţei colective, al instituţiilor democratice. Este o idee specifică vremii lui Eschil, cînd procesul de democratizare era în toi.

O altă idee deosebit de semnificativă este împăcarea între lumea veche şi lumea nouă. Eriniile sînt învinse, însă aceasta nu înseamnă şi nimicirea lor. Lumea nouă, victoria simpatiei, a binelui şi dreptăţii, nu înseamnă nimicirea lumii adverse, ci convertirea ei spre o viaţă luminoasă. E clară ideea lui Eschil : toate energiile din lume, active sau latente, îşi au rostul lor, ele toate trebuie captate în serviciul progresului, al unei lumi noi, condusă de *lógos*, de raţiunea organizatoare a colectivităţilor şi conştiinţelor. Numai prin unirea tuturor energiilor, chiar şi a celor mai adverse, se poate ajunge la îndestulare, pace şi bucurie pe pămînt. Acesta este ultimul cuvînt al lui Eschil.

Un fir de idei foarte asemănător găsim în creaţia artistică a lui Beethoven. Faţă de moştenirea lăsată de Haydn şi Mozart, el năvăleşte în arena muzicii cu impetuozitatea unui vulcan în erupţie. Forţa, lupta acerbă este elementul său — exact cum a fost atitudinea lui Eschil faţă de lirismul predecesorilor săi, mai ales al lui Phrynichos. Întîia dată erupe această forţă, cu toată amploarea, în *Simfonia a III-a, Eroica*, după cum se întîmplase la Eschil în *Prometeu*. După semnele tot mai vădite din compoziţiile anterioare, aici se descarcă un tumult de energie cum nu s-a mai văzut înainte în muzică. Fapta omenească, fapta eroică, lupta dîrză pentru un mare ideal de umanitate este exprimată cu o putere neîntîlnită încă în imperiul sunetelor. Nu cu mult înainte, Beethoven îi scrisese prietenului său Wegeler : „Vreau să apuc destinul de gît" („Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen"). Această idee îşi găseşte expresia în *Eroica*. Ea nu apare pe neaşteptate, ci este treptat şi temeinic pregătită prin tot ce a gîndit, simţit şi exprimat Beethoven înainte. Acum însă ea apare pentru prima dată într-o mare sinteză. Şi cu aceasta Beethoven trasează linia ideologică a tot ce va crea de aici înainte ; sub o formă sau alta ea va reapărea necontenit. Această linie de bază, ca un fir roşu, va duce direct spre *Simfonia a V-a* şi spre marea amploare a *Simfoniei a IX-a*.

Simfonia a V-a este numită în general *Simfonia destinului*. Fără nici o introducere, din primul moment răsună năvalnic tema principală prin cîteva izbituri puternice, pe care Beethoven însuşi le-a caracterizat : „aşa bate destinul la poartă". Este o provocare sumbră la adresa omului abia trezit la conştiinţă, provocare căreia îi urmează o luptă înverşunată.

În decursul simfoniei alternează cele mai mari contraste : forţa titanică cu timiditatea, deznădejdea cu speranţa nestrămutată, căderea cu victoria. Într-o revărsare sumbră, se succedă teze şi antiteze în aparenţă ireductibile, care totuşi se conciliază, pentru ca sintezele ivite să fie din nou frînte. Aşa ni se vrăjeşte perspectiva devenirii nesfîrşite, care este baza însăşi a existenţei noastre.

În partea întîi a simfoniei, în faţa provocării din primele acorduri, omul stă buimăcit, mirat. Vrînd-nevrînd, el este tîrît în luptă de destinul care nu iartă. Viorile şi flautul exprimă sinuos timiditatea de care este stăpînit, dar necontenit revine motivul destinului, care nu-l lasă, este categoric şi pîndeşte ca un strigoi din întuneric. În toată partea întîi motivul destinului copleşeşte ; ori de cîte ori omul, cu sforţări imense şi chinuri nesfîrşite, reuşeşte să se ridice, este doborît la pămînt, ca şi în *Agamemnon*. În cele din urmă, după o dureroasă deznădejde ce răsună într-un gol — golul neputinţei —, omul este doborît : destinul a învins.

După cum vedem, liniile esenţiale ale conţinutului sînt aceleaşi ca la Eschil. Zbuciumul exprimat de Beethoven parcă reproduce vaietele lui Prometeu, ultimele acorduri de o rară vehemenţă, prin care omul este învins, evocă un sens identic cu ultimele cuvinte ale titanului mitologic cînd este prăbuşit în infern. Şi, stăruitor, ni se evocă şi atmosfera sumbră din *Agamemnon*, pe care am descris-o.

În partea a doua a simfoniei, omul, cu frămîntări dureroase, se retrage în lumea sa lăuntrică, dar în acelaşi timp el se reculege, pentru

ca apoi în partea a treia să reapară cu forţe sporite şi să reia lupta. Lumea tenebrelor se iveşte din nou, din sînul ei străfulgeră iarăşi motivul destinului neînduplecat, însă acesta nu mai are vehemenţa de la început. Omul, deşi încă timid şi încercat de îndoieli cumplite, se afirmă cu tot mai multă vigoare. Spectrele întunecoase revin stăruitor, dar treptat pierd din teren. Din vîlvătaia sumbră se degajează tot mai puternic rezistenţa omenească, omul se afirmă tot mai energic, pentru ca în cele din urmă tumultul orchestral să se smulgă din braţele tenebrelor şi să se reverse falnic într-un marş triumfal : destinul a fost învins, omul a devenit stăpînul sorţii sale.

Ca idee, mînă-n mînă cu *Simfonia a cincea*, merge *Simfonia a noua*, întrecînd-o însă ca amplitudine. Destinul nu bate de la început la poartă, mai întîi ni se înfăţişează haosul în plutirea lui vagă şi diformă, care treptat se luminează : în profunzimi de nepătruns, materia inertă se mişcă, omul dotat cu scînteia conştiinţei se iveşte. Dar puterile întunericului îl pîndesc şi îl rostogolesc în abis. Atmosfera este de plumb, ca aceea din *Agamemnon* : stăpînesc presimţiri sumbre, iar în sînul lor omul se zbate după un liman pe care zadarnic îl caută. Încearcă să se ridice, sufletul lui este în convulsiuni cumplite, dar e zadarnic, necontenit este împins la fund. Orice zare luminoasă s-ar ivi, ea este brusc întunecată. În cele din urmă, după ce omul a încercat eforturi gigantice, destinul ajunge şi aici victorios, întunecimile pun stăpînire pe lume : întocmai ca în *Agamemnon*.

În partea a doua şi a treia a simfoniei, omul, după frămîntări în chinuri şi plăceri trecătoare, se reculege, pentru ca în partea a patra să reia lupta — luptă de o intensitate fără seamăn. Iarăşi cutremure, iarăşi convulsiuni, dar care nu sînt zadarnice : omul învinge, în cele din urmă el şi-a cucerit libertatea. Aici sufletul lui Beethoven este şi mai plin ca în *Simfonia a V-a*. Este atît de copleşit de sentimentul acestei victorii, încît pentru a-l exprima în mod adecvat el a simţit nevoia unei inovaţii revoluţionare : să introducă corul, vocea omenească, în simfonie. N-a fost un capriciu de meşteşug, ci urmarea necesară a viziunii copleşitoare care cerea o expresie adecvată. Este neîntrecutul imn al bucuriei, compus pe textul odei lui Schiller *Către bucurie*. Este încheierea firească a luptei acerbe cu destinul. Întreaga omenire îşi dă sărutul bucuriei, al păcii şi bunei înţelegeri, ca semn că destinul sumbru, semănător de ură şi duşmănie, a fost învins. Iubirea se întronează pe pămînt.

Este o perfectă analogie între cele două simfonii şi *Orestia* lui Eschil. Partea întîi din ambele simfonii exprimă victoria destinului, ca şi drama *Agamemnon*. Apoi asistăm la reînviorarea omului, în urma căreia se reia lupta. Acelaşi lucru îl avem în *Hoeforele*. Agamemnon fusese strivit, unealta destinului a fost Clytemnestra. Dar iată că apare Oreste, care o înfruntă, deci reia lupta. O răpune, dar victoria este îndoielnică, fiindcă se ivesc alte unelte ale destinului : Eriniile. Oreste se zbate între deznădejde şi speranţă, dar în *Eumenidele*, după controversa agitată din faţa Areopagului, ajunge victorios.

Dar asemănarea între Eschil şi Beethoven apare şi mai izbitoare dacă comparăm încheierea *Eumenidelor* cu finalul celor două simfonii. În

Eumenidele, forțele dușmănoase — Eriniile — sînt convertite la făgașul binelui și își unesc energiile pentru întronarea unei vieți luminoase. Tot așa și în cele două simfonii, toate motivele vrăjmașe cedează treptat din adversitatea lor, unindu-se în armonii superbe, pentru a preamări victoria omului. În special finalul din *Simfonia a IX-a*, imnul bucuriei, coincide surprinzător cu scena finală din *Eumenidele*. Și într-o parte și în cealaltă apar masele care, într-un iureș de nedescris, își exprimă bucuria pentru victoria libertății asupra destinului întunecos și vrăjmaș. Și într-o parte și în cealaltă se exprimă încredere în dragostea și buna înțelegere dintre oameni.

Problemele puse de Eschil, dezvoltarea organică a firului ideilor sale ni-l amintesc la fiecare pas pe Beethoven. Cărui fapt i se datorează această asemănare cu adevărat izbitoare? În orice caz, ea nu se explică printr-o așa-zisă influență, e ceva cu mult mai adînc la mijloc. La baza ei este dinamica lăuntrică a evoluției sociale. Dacă împrejurările istorice în care au trăit au fost foarte deosebite, totuși ele aveau mari asemănări. Amîndoi au trăit în epoci de frămîntări și transformări sociale excepționale, din sînul cărora se desprindea firul unor năzuințe identice: o tot mai intensă democratizare. Amîndoi s-au identificat cu aceste năzuințe democratice, amîndoi au fost fii fideli ai epocii lor, au trăit în plină actualitate și au îmbrățișat tot ce era aspirație mai înaintată în vremea lor. Aici este sursa înrudirii dintre ei.

În vremea lui Eschil, democrația ateniană (ce-i drept, sclavagistă) se forma din plin, poporul cîștiga tot mai multe drepturi. Ca un destin redutabil se ivește apoi primejdia persană, pe care însă tînăra cetate democratică o învinge, asigurîndu-și terenul pentru o și mai temeinică consolidare. Atena se avîntă tot mai mult pe drumul progresului. Iar acest progres nu însemna altceva decît eliberarea omului, asigurarea liberei sale dezvoltări economice și spirituale. Eschil a trăit din plin această frămîntare a epocii sale, iar în dramele sale n-a făcut decît să dea glas acestei mari năzuințe. Deja în prima sa dramă care s-a păstrat, în *Rugătoarele*, el ia atitudine hotărîtă împotriva despotismului, face apologia plină de căldură a vieții libere, afirmînd cu tărie că soarta cetății n-o poate decide decît voința populară. Regele Pelasgos o spune răspicat: „Oricare mi-ar fi puterea, fără consimțămîntul poporului nu pot să fac nimic". În dramele care vor urma, această idee va fi apoi exprimată tot mai amplu și cu o tot mai mare vigoare.

Situația lui Beethoven va fi aceeași. El trăiește în timpul Revoluției franceze, care dărîmă instituțiile feudalismului despotic și proclamă idealul de libertate, egalitate și fraternitate. Beethoven, originar dintr-o familie imigrată din Olanda — unde se dăduseră lupte atît de sîngeroase și pline de jertfă împotriva asupririi spaniole —, îmbrățișează cu toată căldura aceste idealuri, pentru care necontenit găsește expresii ce cutremură sufletele. *Simfonia a III-a* i-a fost inspirată de personalitatea lui Bonaparte, primul consul, care cu armata sa revoluționară semăna ideile generoase în lungul și latul Europei. Cînd însă sosește vestea că idolul său, sub numele de Napoleon, s-a declarat împărat, el exclamă: „Adică nici acesta nu-i decît un om de rînd? Acum și el va călca în picioare

toate drepturile umane... va deveni un tiran!", şi, plin de furie, şterge dedicaţia făcută lui Napoleon, pentru a-şi intitula simfonia *Eroica*.

Beethoven, ca şi Eschil, s-a luptat cu toată ardoarea pentru fericirea omenească, pe care însă el n-o poate concepe fără o liberă dezvoltare a personalităţii. Dar, după concepţia lui, aceasta nu înseamnă capriciu şi anarhie, ci o încadrare organică în sînul colectivităţii. Ca şi Eschil, el revine necontenit la această idee. În uvertura *Coriolan*, de exemplu, el tălmăceşte căderea tragică a eroului care nesocoteşte spiritul colectiv; în uvertura *Egmont*, în schimb, preamăreşte pe marele luptător care se identifică cu masele asuprite şi se jertfeşte pentru ele. Mulţimile, care în *Simfonia a IX-a* cîntă cu înflăcărare imnul bucuriei, sînt străbătute de cel mai adînc sentiment de solidaritate, ele se îmbrăţişează şi îşi dau cucernic sărutul frăţiei, care trebuie să fie pecetea unirii întregii umanităţi, ca la Eschil.

Dacă este evidentă asemănarea dintre Eschil şi Beethoven, nu mai puţin evidentă este sursa acestei asemănări. Amîndoi au trăit în epoci cu trăsături şi năzuinţe foarte înrudite, principiile democraţiei şi ale progresului apăruseră şi persistau pe scena lumii, iar ei s-au identificat cu ele. Nu trebuie să uităm apoi că în vremea lui Beethoven problema umanismului, ivită în timpul Renaşterii, a revenit din nou pe primul plan şi că în centrul ei era problematica complexă a omului după modelul Antichităţii. În atmosfera timpului deci Antichitatea era prezentă. Iar lucrul care trebuie subliniat în mod deosebit este că amîndoi au fost adînc încadraţi în actualitate, fiecare şi-a trăit epoca cu toate durerile, bucuriile şi avînturile ei—acesta este secretul mărimii şi asemănării lor şi din acest motiv rămîn ei veşnic actuali.

PERMANENȚE STIMULATORII

MIHAI NOVICOV

Cînd G. Călinescu scria despre Al. Dima că se numără printre eseiștii „formați la ținuta Tudor Vianu", ilustrul critic avea în vedere, de bună seamă, și spiritul de metodă care se învederează în tot ce a scris pînă acum autorul remarcabilei sinteze privind *Conceptul de artă populară*. Pentru că, dacă a fost într-adevăr pînă la Eliberare un „tradiționalist moderat", Al. Dima a fost totodată și a rămas un iluminist. În numeroasele articole prin care periodicele de specialitate au consemnat cea de-a 60-a aniversare a colegului nostru ieșean a fost subliniată, și pe bună dreptate, amplitudinea largă a preocupărilor sale științifice — de la cele filozofico-estetice și pînă la cercetările de amănunt, la obiect, soldate nu arareori cu opere sintetice de certă valoare, ca, de pildă, cunoscuta monografie *Alecu Russo*. Într-adevăr, despre Al. Dima se poate spune că în aparență contribuția sa de pînă acum la dezvoltarea științei literare românești nu se încadrează într-o sferă bine circumscrisă de preocupări. Bibliografia lucrărilor sale cuprinde și încercări de filozofie estetică (*Domeniul esteticii*, de pildă, volum apărut în 1943, dar și *Momente din istoria teoriei noastre literare*, din ultimul volum, unde diversele școli și opinii din trecut sînt analizate cu pertinență în lumina concepției estetice actuale a autorului), și studii de istorie a esteticii românești, cu implicații ideologice mai ample, ca : *Fenomenul românesc sub noi priviri critice*, *Aspecte și atitudini ideologice*, dar și în legătură cu eforturile de a fundamenta mai solid istoria literaturii în strînsă interdependență cu istoria societății, ceea ce i-a permis lui Al. Dima să ne ofere niște *Propuneri pentru o periodizare științifică a istoriei literaturii române*, dintre cele mai argumentate din cîte s-au publicat în ultimul timp ; cuprinde apoi lucrări de istorie literară propriu-zisă — română și universală, lucrări de literatură comparată, de teorie și critică literară, de teorie a criticii, lucrări de îndrumare și de sinteză, articole de atitudine și eseuri, nemaivorbind de studiile referitoare la folclor, precum și operele literare în sensul deplin al cuvîntului care, deși scrise cu decenii în urmă, și depășite din această cauză din unele puncte de vedere, nu și-au pierdut totuși din actualitate.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 1, P. 117–134

Nu încape îndoială că lucrările amintite ale lui Al.Dima, ca şi altele, foarte numeroase, tot atît de remarcabile, dar pe care, explicabil, nu le-am putut cita pe toate (să ne amintim măcar de studiul atît de des invocat de ceilalţi specialişti privind *Concepţia despre artă şi literatură a lui Garabet Ibrăileanu*) au virtuţi variate şi ar putea fi clasificate în moduri diferite ; noi însă, iniţial, în conformitate cu cele afirmate la începutul încercării noastre, am vrea să scoatem în evidenţă doar una din aceste virtuţi definitorii, şi anume finalitatea explicită. Despre Al. Dima se poate spune că pentru dînsul gratuitatea manifestării e organic inacceptabilă. Cu decenii în urmă milita pentru *localismul creator*, cu scopul de a contribui astfel la amplificarea creaţiei culturale româneşti, azi, cu o perspectivă mult mai largă, insistă asupra necesităţii de a se proceda la încadrarea mai precisă a istoriei literaturii româneşti în istoria literaturii universale pentru a se ajuta astfel la creşterea spiritului de răspundere al scriitorilor contemporani, iar *Dezvoltarea teoriei literare în anii puterii populare* o prezintă convins fiind că înmulţirea preocupărilor de acest gen „exprimă... cu luciditate şi pregnanţă... conştiinţa filozofică şi socială a literaturii, stăpînirea cu mijloace conceptuale a numeroase aspecte ale creaţiei, cu scopul caracterizării ei ample şi profunde, dar şi a sprijinirii continue a dezvoltării ei". De aceea şi adeziunea lui Al. Dima la orientarea marxist-leninistă a culturii noastre s-a produs firesc, fără oscilaţii şi dileme, ca o încununare a unei activităţi care, spontan, dacă vreţi, dar căuta mai demult acest liman al împlinirii. Acela care încă în 1936 schiţa un plan al unei *istorii a literaturii româneşti din punct de vedere sociologic* n-a putut să nu fie cîştigat de o concepţie unitară şi închegată, în care cercetarea literaturii din unghiul de vedere al funcţiei sale sociale constituie una din pietrele unghiulare ale întregului. Spiritul de metodă de care aminteam pare a fi o consecinţă firească a poziţiei fundamentale pe care am încercat să o caracterizăm. Dacă elucidarea unei probleme are valoare numai în măsura în care contribuie la progresul general al mişcării literare, e cît se poate de firesc ca ea să fie cercetată şi prezentată mai întîi sub variate laturi, ţinîndu-se seama, pe cît e posibil, şi de explorările anterioare, pentru ca apoi, pe acest temei, să fie propuse soluţiile cele mai avantajoase în raport cu necesităţile timpului. În comunicarea pe care a ţinut-o în cadrul şedinţei festive, organizate de filiala din Iaşi a Academiei la 17 noiembrie 1965, vorbind despre *Social, naţional şi universal în literatura română*, Al. Dima ne-a oferit, din punctul de vedere amintit, o încercare exemplară. După ce a definit, cu maximum de pertinenţă, conceptele de aplicat la obiect, trecerea în revistă, în lumina lor, a diferitelor etape din istoria literaturii române s-a făcut ţinîndu-se seamă mereu de raportul dintre poziţia din trecut şi consonanţa ei cu cerinţele estetice ale epocii socialiste. Năzuinţa către social, naţional şi universal fiind astăzi organică literaturii noastre, fenomen ce-şi găseşte explicaţia deplină în lumina documentelor celui de al IX-lea Congres al P.C.R., ea apare totuşi nu doar ca o expresie spontană a epocii noastre socialiste, ci şi ca o continuare a unei năzuinţe mai vechi, de esenţă populară, dar care, în condiţiile exploatării burghezo-moşiereşti, niciodată nu s-a putut afirma plenar. Diferitele curente literare din veacul

trecut și din veacul nostru, înainte de Eliberare, au exprimat-o fragmentar și incomplet, dînd preferință unor laturi, neglijînd sau chiar denaturînd altele. Din această cauză, moștenirea se cere a fi „reconsiderată" critic, pentru ca prin sublinierea aspectelor consonante cu cele contemporane și repudierea celor anacronice, acțiunea de stimulare a năzuinței prezente să poată beneficia din plin de contribuțiile anterioare. Ceea ce omul de știință o și face, cu metodă și migală, realizînd o sinteză edificatoare, de o utilitate incontestabilă. Comunicarea la care ne referim a ilustrat pregnant în acest context și o altă latură, de loc neglijabilă, a metodei lui Al. Dima, și anume modul armonios în care criticul îmbină în lucrările sale disocierea cu asocierea. Format, inițial, la școala filozofiei germane, Al. Dima este stăpînit parcă de o adevărată pasiune a disocierilor. În orice lucrare, anunțînd tema, cercetătorul ne previne amănunțit care sînt părțile ei componente, unghiurile de vedere sub care poate fi abordată, posibilele apropieri și delimitări. Apoi fiecare subcapitol programat e tratat tot atît de minuțios, pentru ca încheierea să poată fi realizată fără dificultate, ca o clădire ce se alcătuiește numai din piese prefabricate. Senzația este că mai ales în această operație continuă de descompunere și recompunere talentul lui Al. Dima se fructifică în modul deplin. Esențial este însă faptul că întotdeauna lucrarea întreprinsă are și un evident scop cultural, tinzînd spre lămurirea unei probleme actuale, acute, cercetătorul avînd grijă să ne prevină întotdeauna în ce vede el importanța cercetării întreprinse. Așa stînd lucrurile, ni se pare că, în ciuda varietății de preocupări, opera realizată pînă acum de Al. Dima este totuși uimitor de unitară, iar pe de altă parte se conturează în peisajul nostru literar ca o prezență pe care nici un cercetător al viitorului nu o va putea ignora.

Este îndeobște cunoscut că opera unui istoric, teoretician sau critic literar (iar Al. Dima se afirmă mereu în tustrele disciplinele enumerate) se poate impune posterității prin însușiri variate. Unii cercetători ne-au lăsat lucrări fundamentale, vaste, rezultat al unor cercetări dacă nu întotdeauna de o viață, dar cel puțin de decenii. Alții, fără a avea răgazul (sau răbdarea) pentru a întreprinde investigații de amploare, au preferat să strălucească prin pătrundere intempestivă în cîte un domeniu ignorat sau controversat, ca să extragă de acolo aprecieri noi, de o originalitate pregnantă. De bună seamă, Al. Dima n-a avut și n-are asemenea ambiții. I s-ar putea imputa, ca și multora dintre noi, între alții și autorului acestor rînduri, că s-a risipit, că, împărțindu-se mereu între catedră, cercetare, muncă de conducere a unui centru științific al Academiei, critică literară, publicistică, activitate obștească, deocamdată a asociat numele său de puține opere globale în care să valorifice și vasta sa erudiție și capacitate de a se mișca competent în atîtea domenii ideologice și literare. Cît de îndreptățite ar fi asemenea critici o va arăta viitorul. Deocamdată însă, favorizați de popasul pe care ni l-a oferit un prilej festiv (dar și supărător într-un fel — a 60-a aniversare !), avem dreptul și datoria să menționăm că, în ciuda unei aparente eterogenități, opera lui Al. Dima se impune totuși printr-o constanță de o însemnătate certă, pe care ne vom și strădui s-o definim în cele ce urmează.

Vom porni de la constatarea că ori de cîte ori avem în față o operă vastă, dar risipită în volume și periodice, operă ce atestă preocupări variate, erudiție, competență, dar și prezență în domenii cîteodată depărtate unul de altul, aprecierea unei asemenea opere se cere să fie făcută și din punctul de vedere al atitudinii, al ideilor și problemelor asupra cărora autorul revine totuși și care, în consecință, ar putea fi calificate, evident cu rezervele necesare, și ca un fel de laitmotiv al ei. Solicitat de diferite împrejurări, adeseori imprevizibile, disponibil oricînd să intervină în ceea ce numim uneori „discuțiile curente", cercetătorul literar, mai ales dacă e și critic în același timp, își manifestă inevitabil și preferințele, subliniază aspectele ce-i par esențiale în lumina concepției sale estetice-literare, într-un cuvînt, oricît de risipit e, selectează totuși și vădește, dacă se așază cap la cap tot ce a scris, în ce direcție anume a stimulat viața literară. Aprecierea finală depinde de raportul între aceste preocupări majore ale omului de litere și cerințele estetice obiective ale timpului. În cazul concordanței, opera risipită se încheagă deodată, ca printr-un fel de miracol, și lasă urme durabile. Ceea ce se va întîmpla, credem, și cu opera lui Al. Dima. Nu întîmplător din tot ce a scris — mai ales după Eliberare — poate fi dedusă străduința de a reveni asupra unor aspecte despre care s-a și dovedit că au, pentru dezvoltarea literaturii, o importanță primordială. Ele, aceste aspecte, sînt destul de numeroase și au cîte o greutate specifică diferită. Asupra unora s-ar cuveni să insistăm.

Epoca noastră este, după cum se știe, și o epocă de creștere continuă a interesului pentru literatură. Revoluția socialistă, ai cărei martori și participanți sîntem, a condus societatea și către o reconsiderare a valorilor în toate domeniile vieții spirituale. Construcția socialismului nu se poate desăvîrși fără victoria deplină în lupta pentru generalizarea conștiinței socialiste. Iar, în această luptă, rolul literaturii ca factor de înrîurire a caracterelor e din cele mai mare. De aici se deduce și însemnătatea deosebită a unei orientări corespunzătoare a literaturii, pentru ca aceasta, cultivînd o amplă varietate de stiluri, teme, genuri și specii, să poată da poporului opere desăvîrșite, susceptibile de a arăta, așa cum se menționează în raportul C. C. al. P.C.R. prezentat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al partidului, în ce măsură creatorii s-au identificat „cu aspirațiile celor ce muncesc", slujind „țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor". În ansamblul acestei orientări ideologice-estetice, pentru ca ea să fie vie, organică, lipsită de rigiditate, preocupările pentru dezbaterea problemelor generale capătă, firesc, o pondere din ce în ce mai mare. Nu încape îndoială că literatura beneficiază cu atît mai mult de sprijinul cercetării literare cu cît aceasta din urmă va manifesta, alături de critică, și interes crescînd pentru problemele esențiale ale creației, dezvoltării și orientării literare. Or, tocmai în acest sens a intervenit în ultimii ani și Al. Dima, dovedind luciditate și spirit de pătrundere.

Ca s-o demonstrăm vom aminti în primul rînd efortul aceluia căruia îi închinăm aceste rînduri de a cimenta temeiurile teoretice ale cercetărilor noastre. Este de la sine înțeles că nici o dezbatere mai generală cu privire la orientarea literaturii nu e posibilă fără ca participanții să se fi

înarmat în prealabil cu premisele teoretice necesare. Al. Dima manifestă din acest punct de vedere o prezență constantă. Fără exagerare se poate susține că nu există o problemă mai generală a cercetării literare în cadrul căreia Al. Dima să nu-și fi spus cuvîntul. Fie că era vorba de definirea conceptului literaturii universale, de periodizarea literaturii române, de variatele dispute în jurul unor curente literare, de definirea speciilor sau a relației dialectice dintre conținut și formă, Al. Dima a consumat cu generozitate talentul și cunoștințele sale pentru a ajuta la extragerea, din conceptele uneori contradictorii, a soluțiilor celor mai rodnice în raport cu nevoile culturii noastre socialiste. Sensibil la tot ce este perfecțiune artistică a împlinirilor literare, dar și consecvent cu direcția care l-a călăuzit din tinerețe, Al. Dima a știut să evidențieze și importanța factorului social, contribuind astfel la statornicirea și mai solidă a punctului de vedere marxist potrivit căruia criteriul sociologic, cu condiția să nu fie absolutizat, e de neînlăturat în analiza literară. Datorită lui Al. Dima, o seamă de concepte teoretice indispensabile progresului cercetării literare au putut fi definite mai clar din punct de vedere științific.

În al doilea rînd, Al. Dima a cucerit recunoștința și a scriitorilor și a cititorilor datorită modului în care a îmbinat studiul literaturii universale cu acela al literaturii române. De la *Afinități elective : Titu Maiorescu și Goethe* și pînă la *Dimensiunea universală a literaturii române*, preocuparea criticului în acest domeniu s-a amplificat, acumulînd puncte de vedere și posibilități noi. Fervent apărător al ideii că valoarea universală a literaturii române nu poate fi reliefată decît prin încadrarea ei competentă în procesul de dezvoltare al literaturii în întreaga ei amploare, Al. Dima nu s-a mărginit să formuleze postulatul, ci în lucrările amintite, ca și în altele, ne-a dat și exemple valoroase de aplicarea lui concretă. Se pare că în prezent acesta e domeniul care-l atrage îndeosebi, și nu ne îndoim că, perseverînd, îl va îmbogăți din ce în ce mai substanțial. Ne exprimăm această convingere și pentru că îl cunoaștem pe Al. Dima ca pe un cercetător deosebit de sensibil la cerințele ideologice ale momentului, iar momentul actual e unul de revizuire radicală a principiilor înseși ale literaturii comparate. Se pare că pe plan mondial știința literară trece printr-o anumită criză. Vechile școli — și cea descriptivă, și cea comparată — s-au epuizat, înecîndu-se în noianul de fapte tot de ele adunate. Timpul reclamă altfel de cercetări. Școala structuralistă, cu rigoarea ei aparentă, tocmai prin această rigoare se autocondamnă la limitare și sterilitate. Cele mai rodnice se dovedesc a fi azi cercetările tipologice, acestea însă presupun din partea literaților care li se dedică pregătirea multilaterală și predispoziția pentru explorarea polivalentă. Însușirea științei marxist-leniniste constituie în asemenea condiții o primă condiție a succesului atunci cînd e dublată de disponibilitatea și capacitatea cercetătorului de a implica în investigația literară rezultatele variatelor studii adiacente. Este tocmai ceea ce Al. Dima încearcă să realizeze valorificînd cunoștințele sale din domeniul filozofiei, sociologiei, psihologiei etc. Iată motivul principal pentru care sîntem încredințați că aportul său la noile cercetări literare din țara noastră va fi și în anii următori masiv și valoros. Avem drept s-o credem și pentru că sperăm că virtuțile pe care le-a ma-

nifestat în trecut vor spori. Prezența lui Al. Dima, oriunde își desfășura activitatea : la Sibiu ca profesor secundar, apoi la Iași ca profesor universitar, în conducerea unor redacții sau colective științifice, a avut întotdeauna și un efect catalizator. Spirit iluminist și metodic, întotdeauna informat la zi, generos și deschis cerințelor noului, Al. Dima a fost întotdeauna nu doar autor, ci și stimulator. Totodată, lărgindu-și mereu sfera de activitate, se lărgea implicit și sfera de înrîurire eficientă a îndemnurilor sale. Pentru că, dincolo de valoarea lor intrinsecă, tocmai datorită finalității lor lucide, datorită clarității și metodei riguroase în abordarea problemelor, contribuțiile lui Al. Dima au funcționat în același timp și ca veritabili agenți stimulatori ai unor noi cercetări. Ceea ce dovedește că la 60 de ani, ca și în tinerețe, confratele nostru continuă să nu accepte în nici un fel să rămînă în coadă, ci-i place să simtă mereu cotul acelora care înaintează în primele rînduri, iar de aici, prin vivacitate și efervescența preocupărilor sale, să catalizeze el însuși mișcarea literară. Lucrările lui Al. Dima vor rămîne, incontestabil, în istoria vieții literare a epocii noastre ca tot atîtea permanențe stimulatorii.

ELEMENTUL FOLCLORIC ÎN SISTEMUL ȘTIINȚIFIC ȘI DE GÎNDIRE AL LUI AL. DIMA

I. C. CHIȚIMIA

Prof. Al. Dima și-a format și impus un „stil" propriu încă din anii tinereții. La vîrsta cînd alții nu pot să domine efluviile tumultuoase și naive ale vîrstei, Al. Dima, fără să fie un crispat și să piardă ceva din omenesc, avea o ținută de gravitate temperată și de demnitate oarecum neobișnuită. Elev în ultimele clase ale Liceului „Traian" din Turnu-Severin, el apărea pentru cei mai tineri, abia intrați, ca o „personalitate". De unde venea această impresie neîndoielnică? Profesorii înșiși îl apreciau și stimau, se dovedea un tînăr cu serioase lecturi și cunoștințe rapid adîncite în domeniul culturii și al literaturii. Suplinind întîmplător la limba română pe V. Vîrcol, vechi elev și colaborator al lui O. Densusianu, Al. Dima confirma prestigiul de care se bucura ca om de carte multă, dar și de omenie. A început să colaboreze la „Datina" (1922—1932), scoasă de profesorul nostru de științe naturale Mihai Gușiță. Se găsea aici alături de alt profesor, cel de română și italiană, Const. D. Ionescu, ilustru dascăl, critic literar și literat cu merite incontestabile. Al. Dima a pornit astfel în domeniul științei de la note grave, pline, întărite de pregătirea universitară, cu profesori de metodă și sistem ca Ramiro Ortiz, C. Rădulescu-Motru, Dimitrie Gusti, Tudor Vianu.

Cu o largă pregătire filozofică și literară, adîncită în continuare prin studii în străinătate și prin stăpînirea altor limbi, prof. Al. Dima a dobîndit de la început puterea de a integra fenomenul de cultură și literatură națională în complex european. Judecățile lui s-au situat la nivel ridicat, universal și comparativ, adîncind progresiv, prin documentare, diferitele sectoare de preocupări. Nerămînînd niciodată la „piuitul" slăbănog al documentului, s-a ridicat la idei și sinteze. Este o caracteristică esențială a studiilor lui Al. Dima.

A doua trăsătură fundamentală a preocupărilor profesorului Al. Dima este concepția specificului național ca un element generator, de bază, în literatură și artă, mergînd de la formulări incipiente pînă la o argumentare tot mai temeinică, prin cunoașterea mereu aprofundată a „fondului autohton" de cultură. O pîrghie serioasă de sprijin în fundamentarea acestei concepții a găsit-o Dima în folclorul și etnografia poporului român, la care a coborît tot mai mult cu studiul, pentru ca pe o temelie mai sigură să urce din nou și să-și întărească sau definitiveze ideile în domeniul esteticii literare, al teoriei și metodologiei literare, al istoriei literaturii române, al literaturii universale și literaturii comparate, pe care Dima le-a îmbrățișat cu pasiune. În felul acesta, elementul folcloric a devenit

unul dintre punctele principale de sprijin din sistemul de gîndire și de argumentare în lucrările sale științifice.

În anii de „criză a culturii europene", cînd un Oswald Spengler întrezărea apusul civilizației europene (*Der Untergang des Abendlandes*), iar Berdiaev preconiza un nou ev mediu social și cultural (*Le nouveau moyen âge*), tînărul Dima se avîntă în discutarea acestei ideologii învălmășite, invadată de misticism, de cosmopolitism și modernism sau de ultramodernism, cu reflexe în cultura și literatura românească, ivite în activitatea și ideologia unor cercuri, cenacluri sau individualități arhicunoscute. După el, „inocularea mistică", „întoarcerea inutilă la începuturi ce au fost depășite", contemplativitatea și pasivitatea", „senzaționalul sexualității", nu corespundeau nevoii culturii românești. Dima întrevede intuitiv o redresare și regăsire a echilibrului în valorificarea elementelor „tradiției românești", inclusiv folclorice. Golul și căutările de înnoiri nu puteau fi împlinite cu „vînturile barbare ale vremii". Din contra, realizări literare noi și de mare valoare, în creația literară a vremii își împlîntaseră rădăcinile în ce avea poporul român mai sănătos ca tradiție (articole adunate în *Aspecte și atitudini ideologice*, Turnu-Severin, 1933).

Studierea atentă și aprofundată, în continuare, a valorilor folclorice, efectuată de Dima în comparație cu poezia cultă, relevă că ceea ce este mai realizat în creația unor poeți contemporani se bazează pe „zăcăminte" ale folclorului. Pînă și elementele mistice se „umanizează" și laicizează în spiritul folclorului. T. Arghezi, Adrian Maniu, Ion Pillat, Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Barbu și alții folosesc motive păstorești sau haiducești, de basm sau de legendă, imagini poetice specific folclorice, structura uneori și melodia versului popular, chiar elemente lexicale locale, care dau creației o anumită culoare (*Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, București, 1936).

Activînd multă vreme după 1931 la Sibiu și punînd aci bazele cercului „Thesis", valorificînd elementele și forțele locale de cultură, făcînd cercetări folclorice pe teren, prof. Al. Dima și-a dat seama că vatra trainică a fondului de cultură națională, și implicit folclorică, nu este uniformă, ci se compune sau trebuie să se compună dintr-o mulțime de elemente și aspecte „locale" creatoare. Cu acest prilej a emis el ideea „localismului creator", nu ca un regionalism cu tendințe de izolare, ci ca o varietate, de integrat și armonizat în complexul creator național. Apropierea de folclor ca „strat sedimentar al atîtor experiențe istorice particulare" și „transfigurarea elementelor populare specifice", înlăturarea „modernismului ilogic", a „alhimiei formelor cu chei magice", „coborîrea la fîntînile vieții" sînt menite să dea creației conținutul de care are nevoie (articole cuprinse în *Fenomenul românesc sub noi priviri critice*, Craiova, 1938). Considerînd că universalitatea în literatură și artă nu este informă și independentă de elementele naționale, Dima schițează, în fond, o scară creatoare, care, în mod organic, pleacă de la localismul creator, urcă la formele durabile naționale și se integrează, cu vîrfurile creației, planului universal. Această viziune a devenit la Dima permanentă și

către ea converg studiile şi cercetările ulterioare, în domeniul folclorului şi literaturii române pe plan universal şi comparat, destul de numeroase.

În 1939 publică o lucrare fundamentală, *Conceptul de artă populară*, în care (lăsînd la o parte unele idei controversate, nimeni nefiind impecabil dintr-o margine în alta a studiilor sale) autorul adînceşte cu acuitate factorii determinanţi ai artei populare, procesul dinamic de creaţie, care se ridică de la valori sociale la valori estetice, caracterul „deschis" al artei în cazul cîntecului popular în continuă reînnoire, „importanţa circulaţiei ca element definitoriu al conceputului de artă populară" etc. Cartea este o bază pentru viitoare consideraţii. În 1942 analizează pe plan universal, cu o documentare exemplară, şi publică *Baza folclorică a povestirii lui Creangă*: „*Dănilă Prepeleac*" („Revista fundaţiilor regale", 1942, nr. 7), în care respinge opinia mai veche că Ion Creangă a uzat de o sinteză personală a unor motive interne variate, conchizînd că avem de-a face, la bază, cu o creaţie folclorică unitară. Între timp Al. Dima, pentru o cunoaştere directă a fondului etnografic şi folcloric, face cercetări pe teren şi publică *Arta populară la Drăguş*, Bucureşti, 1945.

Publicînd monografia *Al. Russo* în 1956, prof. Al. Dima nu trece cu vederea, între altele, ideea lui Russo despre valoarea specificului naţional în poezia populară, ca o contrapondere la tendinţele cosmopolite în literatură. Cu simţul de echilibru de totdeauna, Dima corectează şi opinia exagerată a sprijinului pe care Russo l-a dat lui Alecsandri în culegerea şi publicarea poeziilor populare. Această poziţie justă rezultă la el din aceeaşi viziune de ansamblu a faptelor literare. În *Opiniile estetice ale lui Duiliu Zamfirescu* combate pe acesta pentru teoria despre lipsa de valoare artistică a poeziei populare, dar consideră că are dreptate cînd respinge o anumită exaltare naţională, precum şi tendinţele decadentiste în literatură, care nu sînt în măsură să înalţe creaţia.

În concluzie, prof. Al. Dima a manifestat în studiile sale, în ce priveşte ideile de bază, consecvenţă şi putere de sinteză, a avut în faţă viziunea întregului, iar în sistemul său de gîndire şi de construcţie ştiinţifică, elementul folcloric a fost un element fundamental.

OPINII DESPRE POEZIE

AL. HUSAR

1. Autor al unor valoroase lucrări de filozofia culturii, de estetică filozofică sau generală, de istoria gîndirii estetice românești etc., prof. Al. Dima aduce în domeniul esteticii literare, de asemenea, contribuții remarcabile în lucrări ca *Aspecte și atitudini ideologice*, *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, *Fenomenul românesc sub noi priviri critice*, ca și în unele studii relativ mai restrînse (*Afinități elective*: *Maiorescu și Goethe*, *Motive hegeliene în scrisul eminescian*) sau mai recentele *Studii de istorie a teoriei literare românești*, la care ne referim în cele ce urmează, cu gîndul de a desprinde aici sensul unor opinii actuale privind îndeosebi poezia ca artă, funcția și problemele ei.

În *Aspecte și atitudini ideologice* (1933), Al. Dima ia în studiu, într-un capitol final, ideile estetice ale lui Pietro Mignosi. Vorbind despre cartea sa *Idee sull'arte*, cercetătorul român se referă la „opera de reabilitare a poeziei", pe care o încearcă, depășindu-l pe Croce, esteticianul italian.

Asemenea lui Lessing (care acordă în *Laocoon* poeziei un rang superior artelor plastice, combătînd principiile lui Breitinger, bazate pe Simonide), Pietro Mignosi împărtășește și el credința superiorității poeziei față de celelalte arte printr-un alt punct de vedere — scrie Al. Dima —, și anume prin „acel al expresivității". Poezia reprezintă un fel de sinteză a tuturor artelor. Ea e în același timp și culoare, și linie, și sonoritate, și construcție. Și, pe deasupra, cunoaște și mijlocul cel mai perfect de comunicare: cuvîntul, scrie Pietro Mignosi, reluînd astfel o idee a lui Hegel. Dintre toate artele, poezia este cea mai expresivă, ocupă deci locul întîi între arte, fiindcă datorită cuvîntului e și cea mai comunicabilă. Într-adevăr, piatra sculpturii, pînza picturii, sunetul muzicii — adaugă Al. Dima — nu sînt decît izvoare de senzații care sînt mai puțin comunicabile. Numai cuvîntul, purtător a ceea ce e general, le face comunicabile. Ceea ce înseamnă că operele picturii, sculpturii, muzicii etc. nu sînt definitive în materialul lor specific, ci numai cu ajutorul cuvintelor ce li se adaugă. De unde concluzia că poezia, ca artă a cuvîntului, e cea mai universală dintre arte, „o categorie generală a artei", iar „sectorul poetic" reprezintă „esența necesară a artei". Dacă la aceasta mai adăugăm că poezia întrebuințează sintetic procedeele tuturor artelor — scrie Al. Dima — „încoronarea ei ca Ars artium pare justificată"[1].

O privire generală asupra ideilor estetice ale lui Pietro Mignosi duce, deci, la concluzia că, deși pe baze idealiste, el a reușit să „întemeieze interesant universalitatea și superioritatea Poeziei față de celelalte arte"[2]...

[1] Al. Dima, *Aspecte și atitudini ideologice*, 1933, p. 172.
[2] *Ibidem*, p. 172.

Discutînd, astfel, tezele lui Pietro Mignosi, din perspectiva unor opinii identice cel puțin în concluzii, Al. Dima expune, deși tangențial, păreri personale despre poezie, chiar din primii ani ai activității sale publicistice, privind însăși cheia discuției, poezia ca artă, locul ei în sistemul tuturor artelor, schițînd deci jaloanele opticii sale în înțelegerea acestei arte.

2. Apreciată la apariția ei ca „o cercetare conștiincioasă făcută de un critic de talent"[3], lucrarea *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană* (Buc., 1936), aduce o atentă analiză a izvoarelor folclorice ale operei unora dintre cei mai mari lirici ai noștri (L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu, V. Voiculescu și alții), pe lîngă o serie de considerații teoretice, care fac din „studiul d-lui Al. Dima... un ajutor prețios cercetătorului de mîine al poeziei contemporane", cum scria, cu trei decenii în urmă, unul din recenzenți.

Să descopere în cuprinsul poeziei române dintre cele două războaie, aceste „urme folclorice" și să le determine simultan „funcțiunea estetică" era primul obiectiv al lucrării.

Riscînd o întreprindere nepotrivită cu preocupările dominant estetice ale unei critici ce „socotește că misiunea ei este să descrie și să explice pura esențialitate artistică a fenomenului literar"[4], autorul adoptă un punct de vedere ostil estetismului vremii, pronunțîndu-se principial împotriva unei critici fenomenologice, care „reduce la simpla țesătură a unor relații formale, valoarea estetică a operei literare"[5].

Valoarea estetică nu mai este astfel „o simplă expresie a unui conținut sentimental, ci o adevărată sinteză creatoare a cuprinsului cu forma, cele două elemente care fuzionează organic în opera literară" — scrie Al. Dima — stabilind, sub raport metodologic, la nivel de principiu al cercetării pe o linie amintind de Ibrăileanu, dialectica formei și conținutului : „Fondul nu mai poate fi izolat în mod abstract de formă, întrucît modalitățile lui o determină comandîndu-i anumite expresii, iar acestea la rîndu-le exercită o înrîurire care modifică uneori sensul conținutului"[6].

Precizînd astfel termenii de bază ai discuției, ca și O. Walzel însoțind analiza fondului (Gehalt) de analiza structurii formale (Gestalt), fără a cădea însă în structuralism, Al. Dima acorda totodată un real interes cercetării din punct de vedere formal, căci „materialul folcloric, cum scria d-sa în introducerea cărții, n-a alcătuit numai o sursă inspiratoare a motivelor liricii noastre culte, ci a contribuit în același timp, într-o însemnată măsură, la „cristalizarea formei poetice înșăși", ceea ce lucrarea își propune s-o arate „cu limpezime" [7].

Se conturau astfel clar obiectivele studiului, derivînd din ideea, deschis formulată, de a substitui unei prejudecăți învechite un adevăr controlabil cu privire la valoarea estetică a poeziei române, la fondul ei

---

[3] Pompiliu Constantinescu, „în „Vremea" din 1 noiembrie 1936.
[4] Al. Dima, *Aspecte și atitudimi ideologice*, 1933, p. 5.
[5] *Ibidem*, p. 5.
[6] *Ibidem*, p. 5.
[7] *Ibidem*, p. 6.

propriu, național. Cum preciza autorul, însuși „îndemnul cercetării" venea din impresia cititorilor noștri că poezia română ar fi „un simplu și lipsit de originalitate ecou al fenomenelor poetice ale occidentului german sau francez". În ciuda acestei false impresii (care crea poetului contemporan „o filiație subordonată și nedreaptă", iar literaturii poetice naționale „considerația unei colonii străine"), Al. Dima formulează ideea, devenită azi axiomă, că poezia noastră contemporană are „sclipirile ei de originalitate, stilul ei sufletesc propriu" și, în fine, „nota unei individualități" care, „încadrîndu-se în atmosfera europeană a vremii", răspunde „unor chemări ce vin din adîncuri, din epoci de mult dispărute, din ființa milenară variabilă și — în același timp — prin anumite date ale psihologiei constante"[8] a poporului nostru, din acest fond, așa-zicînd ancestral, aparent anistoric, de valori permanente, din acele „străvechi zăcăminte folclorice", pe care, conștient sau inconștient, „poetul le-a valorificat în aurul operei sale"[9].

Cercetarea urmărea tocmai descoperirea și reliefarea acestor tradiționale „straturi populare", și Al. Dima vedea aici „întreprinderea unui minier critic, „năzuind a încadra fizionomia poeziei contemporane în evoluția ei, în peisajul ei istoric, pe care „fenomenul puternic al influențelor nu l-au putut de loc deforma" [10].

Lucrarea avea deci un mobil conștient sub raport științific, un țel declarat. Asupra ei cădea, se înțelege, un grav accent patriotic.

Confirmînd ceea ce numea Mario Roques „intrarea poeziei române în marea mișcare poetică a Europei întregi", Al. Dima încheia ampla sa cercetare cu concluzia că urmele certe ale folclorului național („a cărui contribuție la constituirea poeziei de astăzi nu mai poate fi de nimeni contestată pe toată întinderea și profunzimea ei"[11]) duc în direcția stabilirii profilului ei caracteristic. De aici acel „pitoresc specific,care o colorează", de aici „boarea peisajului local", a „climei noastre sufletești", a „clocotului de viață românească", în sfîrșit, ce și-a găsit firească expresie în variatele forme ale credințelor, obiceiurilor și literaturii noastre populare. De aici „puternica originalitate a limbii naționale, instrumentul cel mai caracteristic al unei literaturi" [12].

Interesat în același timp de a lămuri „problema folclorică" a poeziei vremii, încercînd a surprinde „modalitatea proprie a soluțiunii ce i s-a dat", deci „unghiul specific" sub care a fost privită în raport cu momentele literare anterioare, Al. Dima stabilea încheind că folclorul („cu imensa lui diversitate și strălucitul lui pitoresc etnografic și estetic") a oferit poeziei române, în toate epocile dezvoltării ei, motive și impresii a căror utilizare ca material poetic a variat cu mentalitatea specifică, proprie a fiecărei generații în parte, „potrivit unei anumite sensibilități și concepții artistice [13].

---

[8] Al. Dima, *Aspecte și atitudini ideologice*, 1933, p. 6.
[9] *Ibidem*, p. 6—7.
[10] *Ibidem*, p. 82.
[11] *Ibidem*, p. 82.
[12] *Ibidem*, p. 83.
[13] *Ibidem*, p. 89.

Prin alăturări între poezia lui Blaga şi Alecsandri, de exemplu, cu privire la elementul „fantastic" ori „sinistru" (arătînd că poezia lui Alecsandri trata aceste teme cu elemente pe de-a întregul exterioare, şi din punctul de vedere al manierei romantice adesea artificiale faţă de sentimentul firesculuişi al experienţei directe care caracterizează poemul contemporan), lucrarea reuşea să distingă modalităţile noi de receptare a folclorului, demonstrînd că încorporarea folclorului în poezia vremii (caracterizată prin „sondarea unor zone ale conştiinţei umane inaccesibile poeziei tradiţionale") se realiza într-adevăr „sub un unghi specific"[14].

Extinzînd, mai departe, analiza inferenţelor în planul expresiei, autorul pleca de la corelaţia dintre formă şi fond, admiţînd primatul conţinutului asupra formei. De aici, în baza analizei la text, remarca privind alături de utilizarea folclorului ca un motiv al compoziţiei, frecvenţa folosirii lui ca element formal, ca parte componentă a construcţiei unei poeme, ca „instrument întru obţinerea unor elemente formale"[15].

Observaţia că numeroase imagini ale poeziei vremii s-au cristalizat pe baze folclorice (de ex. metafora şi alegoria), iar teme lirice din cele mai subtile, ca, de pildă, „plasticitatea funcţiunii poetice însăşi", au fost tratate prin prisma unor „culori împrumutate direct folclorului", stabilea, ca un corolar al anchetei, „faptul împunător",că în cea mai modernă epocă a poeziei româneşti, într-o vreme în care folclorul părea „desconsiderat, ca un izvor primar şi inferior al unei poezii care nu voia să rămînă la un nivel rural", zăcămintele lui au putut fi profund exploatate potrivit cu sensibilitatea şi concepţia artistică a epocii [16].

De aici concluzia generală a lucrării, interesînd, sub raport teoretic, atît estetica poeziei, cît şi, sub raport istoric, evoluţia poeziei române în cadrul epocii : „Ca un Anteu contemporan, lirica noastră de după război şi-a crescut vigoarea şi din contactul viu cu pămîntul folclorului naţional"[17].

Chiar dacă lucrarea n-avea, sub raportul exigenţelor noastre, perspectiva istorică pe care o deschide abordarea marxistă a problemei şi nu stăruia în egală măsură în „determinarea calitativă a materialului", meritul autorului era acela de a fi înţeles, cum scria G. Călinescu, în recenzia sa [18], „că un critic trebuie să-şi sporească prin erudiţie şi metodă capacitatea de analiză fără a despărţi istoria de critica propriu-zisă".

3. Din acelaşi unghi de vedere, plecînd de la ideea unei decadenţe a poeziei (de care se vorbea insistent şi la noi şi în străinătate), de la observaţia că lirica noastră, referindu-se în mod special la aceasta, trăia „într-o cumplită sărăcie în comparaţie cu eflorescenţa romanului", în *Poeţii şi criza poeziei*, cîţiva ani mai tîrziu, Al. Dima arăta o vie înţelegere a fenomenului liric, privindu-l pe toate feţele lui.

Observînd că, în condiţiile istorice date, poezia constituie „un anacronism, o îndeletnicire care nu cadrează cu stilul de viaţă actual", că, în cele din urmă „generala criză spirituală" a vremii şi-a manifestat „efectele

[14] Al. Dima, *Aspecte şi atitudini ideologice*, 1933, p. 89.
[15] *Ibidem*, p. 90.
[16] *Ibidem*, p. 91.
[17] *Ibidem*, p. 91.
[18] „Adevărul literar şi artistic" din 8 noiembrie 1936.

maxime asupra tărîmului de vis şi muzică al poeziei mai ales"[19], Al. Dima privea aici fenomenul ca parte integrantă a declinului culturii burgheze.

Căutînd să explice înseşi simptomele acestei crize („o receptivitate publică de o anemie ce creşte mereu", pe de o parte, „îndreptarea creatorului poetic către alte specii", pe de alta), admiţînd că o atare „întristătoare situaţie" se cere a fi cu atenţie analizată şi, „dacă e posibil, remediată", criticul se oprea, în primul rînd, asupra unor „explicaţiuni de ordin cu totul general", privind orientările contemporane ale societăţii către un „materialism cras" (din punct de vedere moral), „un maşinism ucigător al spiritului", o „idolatrie a cantităţii împotriva calităţii", avînd deci în vedere bazele etico-sociale generale ale fenomenului.

Referindu-se apoi la aspectul ideologic al chestiunii, prin consideraţii care priveau contradicţiile interioare ale ideologiei epocii, transpunînd discuţia în planul problemelor de filozofia culturii, Al. Dima observa totodată, în unele manifestări de conştiinţă ale vremii, „un exces exploziv de spiritualitate în sensul unei mari şi adînci tensiuni sufleteşti", ajungînd la concluzia că „mica receptivitate publică faţă de operele spiritului şi în speţă ale poeziei" nu s-ar explica doar prin orientarea „exclusiv mecanicistă a spiritului contemporan"[20]. Motivele crizei poetice trebuiau căutate deci şi în alte direcţii, şi într-un stil elegant, adevărat stil *courtois*, d-sa cerea în primul rînd poeţilor „învoirea" de a-şi îngădui să descopere „unele pricini ale răului", cele cardinale, chiar „în opera lor înşişi"...

Vorbind în cele din urmă făţiş de „vina" şi „responsabilitatea" care apasă pe umerii poeziei, dezvăluia pricina răului nu atît de partea „bietului cititor de poezie" („asupra căruia s-a azvîrlit totdeauna prea multă hulă, fără să fie de cele mai de multe ori vinovat"[21], cît de partea poeţilor. Între creaţia poetică a vremii şi sensibilitatea respectivă a publicului „o consonanţă" nu se poate realiza, pentru că poezia se izolează ea însăşi tot mai mult în „turnul de fildeş" al esoterismului, în păienjenişul combinaţiilor imagiste, în alhimia formelor bizare cu chei magice, într-un estetism fără sfîrşit, a cărui subtilitate doar preoţii noului cult o pot pătrunde". De aici observaţia că „un abis se cască între poezie şi viaţă, între creatorul şi contemplatorul artei poetice [22].

Situaţia aceasta „nu e firesc exclusiv specifică vremii noastre", respectiv perioadei dintre cele două războaie. Ea cunoaşte în istoria poeziei şi a artei momente iniţiate, în epoca modernă, din Renaştere chiar, dar cu o frecvenţă deosebită în veacul al XIX-lea — scrie Al. Dima, referindu-se la unii romantici —, Flaubert mai tîrziu, sau la simbolişti, care cultivau cu preferinţă această direcţie. Avînd în vedere perioada în discuţie, Al. Dima se referea mai departe la concepţiile dominante despre poezie ale vremii, în baza cărora ea (poezia contemporană) trebuia să se îndepărteze tot mai mult de viaţă şi de formele ei, să se complacă într-un rafinament plastic şi muzical pentru care se cere un îndelung exerciţiu,

[19] *Fenomenul românesc sub noi priviri critice*, Craiova, 1938, p. 76.
[20] Al. Dima, *op. cit.*, p. 78.
[21] *Ibidem.*
[22] *Ibidem*, p. 78—79.

accesibil adeseori creatorilor de poezie numai[23]. De unde concluzia că „anacronismul poeziei aici trebuie căutat, nu aiurea" şi observarea că, într-o astfel de situaţie, receptivitatea publică, oricît de binevoitoare s-ar arăta, n-are capacitatea „de a se iniţia în secretele magiei poetice". Poezia îi rămîne astfel străină, ca o enigmă care nu poate fi nicicînd dezlegată.

De aci ideea că „soluţiunea se oferă doar de la sine" şi remedierea crizei poetice „trebuieşte obţinută de la poeţi chiar, printr-un apel călduros la refacerea legăturilor poeziei cu viaţa şi formele ei..." [24]. În marile şi zguduitoarele ei realizări, poezia a fost totdeauna o expresie a vieţii însăşi. Clasicismul şi romantismul, în care criticul vedea „cele două eterne structuri ale sufletului uman", au socotit dimpotrivă, că „idealul poeziei va trebui să se înalţe pe schelele nobile ale vieţii"[25].

Cu astfel de opinii, vădind preferinţe pentru atitudinea clasică goetheană sau accepţia normativă a poeziei romantice, transmisă prin Schlegel, militînd pentru o poezie în slujba înaltelor scopuri ale cunoaşterii (pentru care milita la noi, printre alţii, în aceeaşi vreme, Camil Petrescu), Al. Dima vedea „posibilitatea de remediere a crizei poetice" în „nobilul ei efort de coborîre spre fîntînile vieţii", „pînă în miezul ascuns al lucrurilor" şi, în apropierea ei, de „sufletul răscolit de furtuni al mulţimii", prin „solidarizarea poeziei cu formele tulburătoare ale vieţii"[26].

Capabilă astfel să-şi afle răsunet, stabilind noi punţi de contact cu viaţa, „legîndu-se din nou de multiplele forme ale vieţii din care şi către care purcede, părăsind, prin urmare, deşerturile estetismului pur şi steril, umanizîndu-se deci" — scria Al. Dima, încheind, — poezia „îşi va recuceri locul, printre creaţiunile preferite ale publicului, fără a-şi trăda în acelaşi timp idealurile" [27].

4. De pe aceleaşi poziţii, discutînd cu alt prilej ideile estetice ale lui G. Călinescu, comentînd în *Gîndirea românească în estetică* (Sibiu, 1943) concepţia sa despre poezie, aşa cum se închega ea în cursul *Principii de estetică* (Buc., 1939), ţinut la Universitatea din Iaşi, Al. Dima preciza, deşi destul de timid de astă dată, punctul său de vedere.

G. Călinescu definea, în acest curs, poezia în termeni contradictorii, ca „un mod ceremonial de a comunica iraţionalul, „forma goală a activităţii intelectuale", avînd „aerul de a spune ceva". Confruntînd afirmaţia că poezia tinde totuşi „a spune ceva", a dezvălui un mister (pe care totuşi nu-l poate cuprinde, a cărui prezenţă o farmecă şi o subjugă etc.), cu afirmaţia aceluiaşi critic, că „poezia e numai o formă goală a activităţii intelectuale", Al. Dima se întreba, sesizînd contradicţia, „dacă aşa ceva e cu putinţă în realitate", în experienţa poeziei, dacă nu cumva G. Călinescu relua prin această definiţie formula puristă a poeziei pe care în alte pagini ale studiului său o combate"[28]. Poezia e totuşi — scria G. Călinescu —

---

[23] Al. Dima, *op. cit.*, p. 80.
[24] *Ibidem*, p. 83.
[25] *Ibidem*, p. 81.
[26] *Ibidem*, p. 83
[27] *Ibidem*, p. 84.
[28] *Ibidem*, p. 53.

organul de comunicare a iraționalului, „spune ceva". Cum mai poate fi atunci — scrie Al. Dima — „o formă goală"?

Ajungînd la concluzia că definiția pe care o dădea poeziei G. Călinescu (depășită în lucrările lui ulterioare) „reușea în fond" a-i exprima neclaritatea organică, agnosticismul ei profund, prelungirea ecourilor ei subtile dincolo de un conținut vag" etc., fără a delimita în mod categoric distincția dintre optica sa și cea neokantiană în esență a lui G. Călinescu, deși ușor evaziv și conciliant, Al. Dima înclina, în referirile sale, spre o poezie capabilă să trezească ecou în sufletul nostru.

În termeni mai clari, mai precișI, mai sintetici, își expunea Al. Dima punctul său de vedere, formulînd de astă dată ideile sale elaborate în contact cu gîndirea marxistă, în studiul său *Procedee fundamentale în limba artistică* (*Studii de istorie a teoriei literare românești*, Buc., 1962), cu care încheiem însemnările noastre.

E vorba aici, în cadrul unei dezbateri cu privire la limba literară, de modalitățile proprii de expresie ale limbii literare, în fond, de însemnătatea caracterului plastic al limbii artistice ca mijloc de individualizare, idee preluată — cum scrie Al. Dima — din moștenirea poeticii clasice, „întărită și adîncită în cadrul teoriei marxist-leniniste a artei literare".

Precizînd că „ceea ce a adus cu adevărat nou aceasta" se referă la „puternica reliefare a substratului ideologic al capacității plastice a limbii artistice", Al. Dima se ridică împotriva concepției obiectiviste despre cunoaștere ca „reflectare indiferentă a realității. O opinie de acest fel — scrie d-sa — reprezintă la noi Maiorescu, în studiul său *Despre poezia română* (1867), care înfățișează imaginile ca forme de concretizare a cunoașterii, fără a observa că ele exprimă în același timp și reacțiunile emotive și atitudinile ideologice ale scriitorului. Capacitatea plastică a limbii era astfel sărăcită, observă Al. Dima, de una din contribuțiile ei esențiale, de „determinantul ideologic ce-i stă la bază" și constituie „elementul cel mai prețios al conținutului operei".

Ilustrînd prin exemple caracteristice „capacitatea plastico-expresivă a limbii artistice" și „indisolubila legătură" a tuturor elementelor formei cu diferitele elemente ale conținutului și cu „axa lui principală: poziția ideologică", Al. Dima observă că limba artistică nu individualizează obiectele realității și atitudinile scriitorului față de ele numai prin capacitatea plastică, creatoare de imagini concrete, de tipul pictural sau sculptural, cum consideră parnasianismul ci un alt „procedeu de seamă este cel al imaginilor auditive".

Respingînd și aci teza lui Maiorescu, după care „cuvintele nu au să impresioneze cu tonul muzical", Al. Dima relevă valoarea expresivă, directă a sistemului lingvistic, „funcțiunea artistică a limbii prin sonoritate". Tradiția sănătoasă a poeziei a urmat — scrie d-sa — această linie și imaginile auditive au alcătuit, la rîndu-le însemnate mijloace de individualizare, totdeauna folosite în literatura universală.

Trebuie distinse aici, după opinia sa, două procedee „care nu stau pe aceeași treaptă a expresivității sonore a limbii și pe care critica literară nu le separă îndeajuns". Primul, imaginea auditivă indirectă, obținută prin cuvinte care desemnează sursele sonore ale limbii și descriu sunete

emise de ele, al doilea, procedeul care individualizează direct sau sprijină individualizarea pe calea întregului sistem sonor al limbii, utilizînd calitatea sunetelor, durata și accentele lor, combinarea, frecvența lor, pauzele etc. [29].

Fără a cădea în exagerarea valorii expresive a sunetelor izolate, ca uneori G. Ibrăileanu, Al. Dima susține că „neîndoioasa capacitate expresivă a sistemului sonor al limbii" trebuie înțeleasă ca avînd un însemnat „rol ajutător de întărire și reliefare a conținutului obiectiv al operei literare și mai cu seamă a bazei ei afective", precizînd în același timp că recunoașterea expresivității limitate a sistemului sonor al limbii nu poate duce, ca în simbolism, la confundarea sa cu sistemul muzical propriu-zis, la ștergerea graniței dintre poezie și muzică.

Dar, uneori, poeme celebre (de pildă *Glossa*) trăiesc „cu foarte puține imagini plastice", iar „sentimentele și ideile ce le alcătuiesc conținutul se transmit chiar prin termeni abstracți : „Dacă s-ar mărgini la atît, admite Al. Dima, textul poetic s-ar confunda cu cel științific". La factorii de mai sus se adaugă unul „mai specific poeziei", și anume sistemul sonor al limbii, exprimat prin metrică, ritm, rime, pauzele versificației, deci prin mișcarea de ansamblu a frazei (avînt, energie, anemie etc., sugerate de succesiunea dinamică a cuvintelor) și a expresiilor care au, în esență, „funcțiunea de a sprijini, cu puterile lor proprii, individualizarea conținutului pe care-l comunică".

De aici teza că procesul individualizării prin limba artistică se poate produce în același fel, cu orice mijloc deopotrivă, fie el plastic, sonor sau abstract ; dar „caracterul plastic al limbii duce la un grad mai puternic și mai precis de individualizare mai ales atunci cînd i se asociază sistemul sonor".

Lărgind, astfel, cadrul poeticii clasice, deschizînd perspective „în desișul variat și atît de întortocheat al limbii artistice", privind poezia prin prisma concepției care consideră arta un fenomen ideologic distinct, disociind cu finețe procedeele ei proprii, făcînd loc, în principiu, unor noi procedee, care, ca în cazul individualizării prin termeni abstracți, presupun „o măiestrie mai susținută, de o calitate și mai subtilă" [30], Al. Dima încheie observările sale prin valoroase sugestii metodologice, vădind înțelegere pentru cele mai noi formule poetice contemporane.

De la *Ideile estetice ale lui Pietro Mignosi* pînă la *Procedee fundamentale în limba artistică*, punctate în răstimpuri de noi „aspecte și atitudini ideologice", opiniile lui Al. Dima înscriu o evoluție organică de-a lungul unei activități de peste trei decenii.

Fără a fi dedicat poeziei un studiu unitar ca Tudor Vianu (*Filozofie și poezie*) ori G. Călinescu (*Principii de estetică*) sau Liviu Rusu (*Estetica poeziei lirice*), Al. Dima acordă poeziei un regim preferențial în opera sa.

Pe lîngă studiile aici prezentate, trezind, în primul rînd, sub raport teoretic un real interes prin justețea poziției,prin modul de abordare a problemei, prin suplețea analizelor sau prin perspectivele unor viitoare

[29] Al. Dima, *op. cit.* p. 156.
[30] *Ibidem*, p. 161.

sinteze (ceea ce în evoluţia unei culturi reprezintă un pas decisiv), Al. Dima a semnat în acelaşi timp şi alte studii şi articole în care poezia ocupă un loc preponderent.

Studiile sale despre George Coşbuc [31], *Motive hegeliene în scrisul eminescian* [32] (stabilind izvoarele unor versuri din *Împărat şi proletar*, *Scrisoarea IV* sau *Înger şi Demon*, pe baza unor fine apropieri şi comparaţii de texte), *Afinităţi elective*: *Maiorescu şi Goethe* [33], oferind pilda unei subtile analize a unor trăsături morale comune celor două personalităţi remarcabile ca exemplare de umanitate cu o puternică vînă lirică), apoi studiile sale despre Victor Hugo, Walt Whitman, Duiliu Zamfirescu, Tagore, George Lesnea, Arghezi, Eminescu [34] şi iarăşi Arghezi, amintindu-le în ordinea apariţiei, aduc rînd pe rînd mărturia atenţiei pe care Al. Dima o acordă atît poeziei române, cît şi poeziei universale, interpretării ei noi, actuale, de pe poziţii înaintate.

Nu vom căuta aici explicaţia acestei preferinţe, a ponderii pe care poezia o ocupă în bibliografia operei sale. Am putea sugera noi înşine aici „afinităţi elective", în baza unui principiu al cercetării pe care ştiinţa marxistă îl adoptă din unghiul unei largi perspective în aplicările sale.

Există la Al. Dima „un filon poetic", transparent în însăşi opera sa „în pagini de îmbietoare tonalităţi lirice", cum scria O. Papadima [35]. Acest „filon literar preţios al complexelor sale disponibilităţi sufleteşti", despre care scria la rîndul său C. Ciopraga [36], explică într-un fel orientarea în probleme a acestui „umanist cu sensibilitate de poet", cum îl definea acelaşi critic al nostru [37].

Dintr-un unghi personal, Al. Dima acordă, aşadar, poeziei primatul universalităţii, ca artă culminantă, pe o linie avîndu-şi rădăcini în structura romantică a formaţiei sale intelectuale.

De aici înţelegerea judicioasă a domeniului, a finalităţii şi obiectivelor ei, a mijloacelor de expresie proprii acestei arte. De aici interesul său pentru problemele evoluţiei poeziei române şi oportunitatea intervenţiei sale, în diverse răstimpuri, în discuţia lor. De aici perspectiva ridicării treptate, la nivelul unor largi generalizări teoretice privind însuşi conceptul de poezie, sfera şi conţinutul acestui concept, dar, mai presus de orice, „profunda coardă umană", pe care — cum scria Al. Dima despre Pascoli — a ştiut s-o atingă cu fineţe şi discreţie desăvîrşită, în cercetările sale.

---

[31] *Cei mai rodnici ani ai vieţii lui Coşbuc*, Sibiu, 1938.
[32] Sibiu, 1934, 16 p.
[33] „Revista fundaţiilor", 1940, nr. 9.
[34] *Motivul cosmic în opera eminesciană*, în „Viaţa românească", 4—5, 1964 etc.
[35] „Iaşul literar", 1965, nr. 10, p. 29.
[36] *Ibidem*, p. 31.
[37] *Ibidem*.

CÎND S-A NĂSCUT AL. ODOBESCU?

Asupra zilei exacte în care s-a născut cel ce avea să scrie *Pseudokineghetikos* nu există încă un acord unanim, indicîndu-se ca dată cînd 23, cînd 24 iunie 1834.

Sursa acestei oscilații se află într-o scrisoare a lui I. S. Petrescu, fost colaborator apropiat al lui Al. Odobescu pe vremea directoratului său la Școala normală, adresată lui Simion Mehedinți la 1 noiembrie 1907 (cf. I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. XI, p. 425—426). Scrisoarea reproduce pasaje dintr-un act oficial eliberat lui Odobescu la 3 iunie 1860, în care sînt consemnate ambele date : una de 24 iunie, înscrisă în condica civilă a bisericii din mahalaua Curtea Veche unde s-a născut scriitorul, și cea de 23 iunie, cuprinsă în declarații originale ale episcopului Argeșului, Ilarion, și fostului spătar Constantin Ghica, ce-i fusese naș la botez.

Ulterior, chestiunea a rămas la alegerea fiecărui cercetător. G. Călinescu, de pildă, ținînd seama de actul de botez, înclină pentru 24 iunie (în art. *Odobescu și Rusia* din „Studii", 1952, nr. 1). Tudor Vianu, în studiul publicat mai întîi ca introducere la ediția de *Opere* în 2 volume (E.S.P.L.A., 1955), preferă data de 23 iunie. Aceasta din urmă este indicată și în cronologiile din volumele *Pagini regăsite* (*Studii și documente*, E.S.P.L.A., 1965) și *Opere*, vol. I (Edit. Academiei, 1965). Dar cu prilejul comemorării a 70 de ani de la moartea scriitorului, în noiembrie 1965, istoricul literar Al. Piru, într-o evocare la televiziune, și cercetătorul Aug. Z. N. Pop, într-un articol din „Informația Bucureștiului", au citat iarăși ziua de 24 iunie.

Deși nu ne amenință pericolul unei acerbe controverse în jurul acestui subiect, merită totuși să se examineze toate probele accesibile în stadiul actual al cercetărilor pentru a determina stabilirea unui consens unanim.

De la început, data de 24 iunie, extrasă din acte bisericești, nu poate constitui o certitudine, întrucît asemenea acte se completau după oarecare timp, lăsînd deschisă posibilitatea unor erori de memorie.

Această dată este contestată chiar de însemnările tatălui viitorului scriitor, polcovnicul Ioan Odobescu. Grijuliu față de asemenea evenimente familiale după tipicul boierilor de odinioară, acesta notase : „1834, iunie 23, s-au născut fiu-meu Alexandru, la 6 ceasuri dimineața, în ziua de sîmbătă" (Vezi N. Iorga *Oameni cari au fost*, vol. I, p. 53). Foaia cu aceste însemnări se păstrează încă la descendenți ai familiei și am putut-o consulta în timpul pregătirii ediției *Pagini regăsite*.

Al. Odobescu însuși, în pofida celor ce scria în actul de botez, își sărbătorea ziua nașterii la 23 iunie, după cum rezultă din corespondența sa de-a lungul anilor.

Era de curînd logodit cu Alexandra Prejbeanu, cînd, în ziua de 23 iunie 1858, aceasta scria viitoarei sale soacre, Catinca Odobescu, felicitînd-o pentru aniversarea nașterii fiului ei, pe care îl denumea tandru „mon bien-aimé fiancé" (B. A. R., Coresp., inv. 64 349).

Ziua de 23 iunie 1881 îl găsea pe Al. Odobescu singur la Paris, în vreme ce soția lui, Sașa, cu fiica lor, Ioana, petreceau la Petersburg. Scriindu-le chiar în acea zi, mărturisește că cercetarea calendarului i-a reamintit semnificația datei respective (B.A.R., Coresp., inv. 62 979).

Un an mai tîrziu se afla tot la Paris, într-o situație similară, dar cu o dispoziție interioară ceva mai senină, căci tocmai își amenaja un nou apartament. La 24 iunie îi scria Sașei pentru a o informa că în ajun avusese invitați pe colegii de la legație, cu care ținuse să-și sărbătorească fastuos ziua nașterii (B.A.R., Coresp., inv. 63 044).

În fine ajungem în 1887. Din București, Al. Odobescu scria Sașei la Paris în ziua de marți 23 iunie, începîndu-și epistola tristă, din cauza interminabilelor încurcături financiare, cu constatarea că în acea zi împlinea 53 de ani (B.A.R., Coresp., inv. 63 407). Era de pe atunci obosit, surpat lăuntric și se gîndea cu melancolie la energia pierdută a tinereții.

De vreme ce în atîtea rînduri și la intervale de timp variabile Al. Odobescu nu ezită să-și considere ca zi de naștere data de *23 iunie 1834*, nu are nici un rost să mai dăm atenție unor dubioase scripte popești, a căror valabilitate este contestată de mărturiile repetate ale celui în cauză.

Geo Șerban

UN IZVOR AL LUI ALECU RUSSU

La 3 martie 1856, în cel de-al 23-lea număr din „Steaua Dunării", Mihail Kogălniceanu făcea publică scrisoarea adresată lui de Alecu Russu, inclusă apoi în edițiile de scrieri ale autorului *Cîntării României* sub titlul *Despre „Steaua Dunării"*. Corespondentul promitea să relateze într-o a doua scrisoare despre descoperirea unor senzaționale însemnări de călătorie în Moldova, întreprinsă de doi foști ofițeri din garda lui Napoleon. Cititorii ziarului ieșean așteptară zadarnic să afle despre ce era vorba.

Abia peste vreo cinci decenii, explorînd cu asiduitate pe urmele lui Alecu Russu, cel dintîi editor al său, P. V. Haneș, avea să descopere între manuscrisele fondului Kogălniceanu relatarea promisă și s-o comunice în ediția academică de *Scrieri* din 1908. De atunci, textul intitulat *Ofițeri francezi în Moldova* a fost reluat în numeroase ediții și considerat alături de celelalte scrieri postume rămase de la Al. Russu : *Soveja, Piatra Teiului, Iașii și locuitorii lui în 1840* ș.a. Noi înșine am introdus acest text în ediția centenar din 1959 (*Scrieri alese*, E.S.P.L.A.), cu convingerea că prezentăm pagini originale ale scriitorului moldovean inspirate din cine știe ce istorie ce va fi circulat oral în epocă.

Cercetări ulterioare în vederea unei ediții definitive a operei lui Alecu Russu ne-au rezervat surpriza de a constata că acesta nu făcuse altceva decît să traducă foarte conștiincios fragmente din cartea *Voyages des frères Bacheville en Europe et en Asie*, apărută în 1822 la imprimeria David din Paris. Este o carte care nu pare să fi avut o circulație prea mare la noi. În ampla sa lucrare *Istoria românilor prin călători*, N. Iorga nu o menționează. Biblioteca Academiei nu posedă nici un exemplar. Totuși unele expuneri despre conținutul său se pot întîlni în publicații mai vechi. Astfel, C. I. Caragea publică un articol pe tema *Călători străini pe la noi : frații Bacheville*, în „Spicuitor în ogor vecin", an. I, nr. 4—12, oct.—dec. 1920, p. 122—128, iar nu mult după aceea T. G. Bulat relua subiectul în „Ramuri", an. XVI, nr. 6 din 5 februarie 1922, reproducînd și părțile privitoare la țara noastră. Însă nici unul, nici altul dintre cercetătorii pomeniți mai sus nu au stabilit evidenta similitudine cu textul lui Alecu Russu.

Consultarea memorialului celor doi francezi la Biblioteca Universitară din Iași ne-a edificat definitiv asupra perfectei identități. Russu nu relata fapte auzite, ci transcria cu cartea în față paginile de un interes indiscutabil pentru cunoașterea moravurilor din societatea moldovenească de pe vremea cînd se năștea Alecsandri sau Kogălniceanu.

Geo Șerban

18/21/1962 179862

VOYAGES

DES

FRÈRES BACHEVILLE,

CAPITAINES DE L'EX-GARDE, CHEVALIERS DE LA LÉGION D'HONNEUR,

EN EUROPE ET EN ASIE,

APRÈS LEUR CONDAMNATION PAR LA COUR PRÉVÔTALE DU RHÔNE, EN 1816.

Enfin de toutes parts les cachots se remplissent,
La pitié, l'innocence, et les lois en pâlissent;
Le nom, l'âge, le rang, tout est séditieux !...

J.-B. THURIET. *Mes Souvenirs.*

PARIS,

Chez { le Capitaine BACHEVILLE, Palais-Royal, n° 82;
CORRÉARD, Libraire, au NAUFRAGE DE LA MÉDUSE, galerie de bois du Palais-Royal;
PONTHIEU, Libraire, même galerie.

1822.

IMPRIMERIE DE DAVID.

Coperta cărții care i-a servit de izvor lui Alecu Russu.

IONICĂ TĂUTU — PAGINI INEDITE

Încă necunoscut — așa apare Ionică Tăutu oricui cercetează mișcarea politică și literară românească de la începutul secolului trecut. Amintit în fiecare istorie literară, datorită lui Alecu Russo și Kogălniceanu, el rămîne totuși un personaj legendar, cu atît mai respectat cu cît nu i se cunosc lucrările principale, îngropate în arhive. Polemist vehement, om politic capabil, legislator îndrăzneț, poet, filozof luminist, traducător al lui Volney, negustor nenorocos, inginer topograf — printre primii în țară —, iată cîteva din îndeletnicirile care i-au făcut faimă.

Studiile publicate în ultimul timp asupra lui Ionică Tăutu — afară de acelea mai vechi ale lui E. Vîrtosu, documentate și scrise în cunoștință de cauză — conțin numeroase erori de interpretare și de atribuire (cf. Al. Piru, *Literatura română premodernă*, București, 1964, p. 229—233 și, mai puțin, *Istoria gîndirii sociale și filozofice din România*, București, 1964, p. 143—144). Ca atare, se impune scoaterea la lumină a unui bogat material de arhivă, pe nedrept și cu pagubă uitat. Tocmai de aceea publicăm mai jos cîteva din paginile manuscrise rămase de la Ionică Tăutu, păstrate la Arhivele statului din Iași. Au fost selectate doar acelea care-i ilustrează preocupările scriitoricești, afară de care, pentru a-i întregi portretul ideologic, au fost extrase și cîteva din scrisorile care depășesc simplul interes particular, oferind o bună măsură a felului de gîndire al lui Ionică Tăutu. Toate au fost scrise între 1825 și 1830, cînd comisul Tăutu se afla la Constantinopole, unde fusese expediat — pentru a fi îndepărtat din viața politică a Moldovei — sub pretextul numirii în neînsemnata funcție de secretar de ambasadă. În transcrierea textelor am intervenit doar acolo unde între pronunție și grafie exista o nepotrivire evidentă : *voește*, *pept*, *înpodobi* au devenit *voiește*, *piept*, *împodobi*. Restul formelor au fost păstrate.

I

O văpaie arzătoare,
Cu o flacără pre mare,
În pieptul meu s-au aprins.

Fire ! care ești maica noastră
Și a celor ce ne-ncungiură !

Din pricină că o față
Cu o inimă măreață,
Fire vrînd să-mpodobască,

A amoriului săgeată,
Pentru tine încordată,
În pieptul meu au lovit,

Și a ta însuș privire,
Adaos către lovire,
Încă mai mult m-au rănit —

Un foc fără contenire
Mă duce întru pieire,
Cînd mă arde ne-ncetat,

Cu o văpaie ce scoate
Din a meli simțiri toati
Sucul cel mai tăinuit.

Eu ț-am arătat de față
Rău-n care cu dulceață
Iubesc a mă chinui,

Nădăjduind ca în tine,
O mișcare pentru mine
Să poci macar a găsî.

Dar, vai mie, din protivă,
Te-am aflat nemilostivă!
Tot atunci cînd m-ai împuns,

C-o politică-nvălită,
Necredinții mărginită,
Inima ta mi-au răspuns.

Cu a chicnului cîntare
Ce răsun-atunci cînd moare
Asămănez al meu glas.

Cel dintîi și de pe urmă,
Ce în noi tăcere curmă —
Acesta-i încredințăz.

Cînd o inimă iubești
Și persoana ce slăvești
Află pieptul ca de fier,

În văpaie cé aprinsă
Pentru ea nădejde-i stînsă,
Toate simțirile-i pier.

Cînd persoana cé iubită,
Necredinții mărginită,
Vre dovadă de amor,

Aceasta îi o plecare
Să darme fără cruțare
Un piept năduşit de dor.

Cînd niștin-au jărtvit toati,
Ce încredințare poati
Să mai prindă vre un loc?

Inima ce mai duioasă
Au nu-i jărtva ce aleasă
Întru al dragostii foc?

Eu ţ-am arătat de faţă
Rău-n care cu dulceaţă
Iubesc a mă chinui.

Însă pre o dipărtare
Văzui că-i fără cruţari:
Voieşti a mă pedepsi.

Şi dacă inima ţi-i prinsă
Şi pentru altul aprinsă,
Poţi să-mi arăţi lămurit.

Şi ceriul mi-i mărturie
Că, în taina ce mai vie,
Şi de min-a fi slăvit.

Însă de-i numa cruzime
A unui piept cu asprime,
Eu voi striga cu amor,

Cînd voi mergi-ntru pieire:
„Răsplătire! Răsplătire!"
Şi voi bé acest pahar.

(Arhivele statului Iaşi, fond *Documente*, pachet 126, doc. nr. 379).

II

Cuprins fiind o dată de gînduri tulburate,
O întreagă noapte,
Dormem într-o odaie, singur numa-nchis.
Dar slăbind simţire desdedimineaţă,
Furîndu-mă somnul, dormem cu dulceaţă.
Atunce îndată te-am văzut în vis.
Păre că şidei pi-un crevat culcată,
Cu singur-Afrodita acé minunată.
Privindu-mă-n faţă, şide şi să mera
Amoriul lîngă dînsa.
Dar, întorcînd faţa, m-au zărit pre mine.
Deci atunce-ndată, cuprinsă de ruşine,
Au fugit degrabă cu amoriul spăriet.
Văzîndu-mă singur atunce în casă,
Te privem dormind atît de frumoasă,
Încît de uimire m-am apro/pi/et,
Ţ-am sărutat mîna drept ce dintîi pornire.
Dar, dormind, adînc, n-arătai simţire.

Deci să nu-ţ stric somnul, hotărîi să tac.
Inima me însă, într-a sa durere,
A face răbdare neavînd putere,
Am căzut pre tine, neştiind ce fac.
Într-a me uimire, eu te-am strîns în braţă.
De unde îmi vini atîta îndrăzneală?
Iartă-mă, stăpînă, ţ-am zis cu sfială,
Iartă-mă, stăpînă, tu eşti vinovată,
Faţa ta mă-mbată!

(Arhivele statului Iaşi, fond *Documente*, pachet 126, doc. nr. 380).

III

Precum la foc este vîntul,
Care despre nord să-ntinde,
Cu silnicie suflîndu-l,
Din mult — mai mult îl aprinde,
Aşa îi şi protivire
La-a amoriului văpaie,
Care, afară de fire,
Cînd, vrînd să facă opriri,
Să sileşti ca s-o piaie,
Rivali, nevoi, silnicie
Nu pot ca să o oprească,
Cînd pre toat-aceste ştie
Amoriul să biruiască.
. . . . . [1]
Pre cît i-i mai mult necazul
Şi mai aspră strîmtorare,
Pre atîta-i mai mare hazul
Şi mai dulce fericire.

(Arhivele statului Iaşi, fond *Documente*, Pachet 126, doc. nr. 340).

IV

Nu am nicicum sumeţire
Darurile ce-ai din fire
Să-ndrăznesc a le cînta.
De care am trebuinţă
De o nouî iscusinţă
Înadins a-mprumuta,
Măcar cît de cu încetul
Pentru a-ţ face portretul.
Deşi nu mă ghizuiesc,
Neputinţa me îmi cere

[1] Loc alb în text.

Un condei mult mai cu putere.
Dar unde poci să-l găsăsc?
Tras însă de datorie,
Împrumut din istorie
Ceea ce vechime-avé.
Şi în loc de zugrăvire,
De-ţ fac asămăluire,
Iartă neputinţa me!
Într-a domnilor tulpină,
Eu zăresc ca o lumină
Floare ce-ţ asămănez.
Şi-ntr-o tînără mlădiţă
Îndrăznesc astăz, domniţă,
Numele să ţi-l sărbez.
Floare la scaun născută
În vreme acé trecută,
Cînd, sub Petru Voe/vod,
Nu făr-a lumii mierare,
S-au fălit de-acé vlăstare
A Moldaviei noroc.
Cum scriu vechile predanii,
Al ei duh întrecînd anii,
Pildă vremii s-au făcut.
Şi din leagănul prunciei
La vîrsta statorniciei
De-a dreptul au străbătut.
Pildă ce rămîind încă
Într'o cinstire adîncă,
Prin veacuri au străbătut
De-abé ieşă din pruncie
Şi fieasca datorie
Pentru ai săi născători,
Cu o minte bărbătească,
Dovedi că nu-i opştească,
Proroce că va fi rară
Între toţi cei muritori.
Mîna ei cu hărnicie
De-abe ieşă din pruncie
Şi era de agiutor.
Dulce cît şi măsurată,
. . . . . [2]
Cînd nu era trebuinţă.
Frumoasă şi înţăleaptă
Pîn la ce mai de sus dreaptă.
A ei mînă delicată
Nu obosă niciodată

[2] Vers ilizibil.

Binele de îl lucra.
Şi pururea ocrotire
Prigonitei omenire
Era grabnică a da.
Vrînd slava ce-adivarată,
Titlurile îş uita.

(Arhivele statului Iaşi, fond *Documente*, pachet 126, doc. nr. 329).

V

Publicăm mai jos scrisoarea care însoţeşte volumul lui Volney, *Ruinele...*, trimis de Ionică Tăutu unei cunoscute. Textul este deosebit de important şi de semnificativ pentru precizarea ideologiei literare româneşti de la începutul secolului trecut. De asemenea, scrisoarea de faţă poate fi considerată încă o mărturie în a-l dovedi pe Ionică Tăutu drept unul din traducătorii lui Volney. Ortografia franceză a originalului a rămas intactă chiar cînd a fost greşită.

A Mademoiselle Louise de Mourouzi, en lui envoyant le livre intitulé *Ruines...* par Volney. Mademoiselle a déja lu le voyage de ce philosophe.

A Volney

Viens encore au milieu de nous, illustre écrivain, qui, amant solitaire de la liberté, as vu t'apparaître son génie à travers les ruines muettes des empires que la nature de l'homme a fondés et que son ignorance a detruits dans le cours des siècles. Viens et dis nous encore sur quels principes doivent s'établir la paix des sociétés et le bonheur des hommes !

Un jeune beauté, la nouvelle Sapho, après avoir parcouru, par la pensée, les traces de tes fatigues sur les debris des anciens états, veut aussi consulter les leçons sublimes que tu y a cueillies, pour préparer son âme à des idées dignes de Platon et pour former son coeur à la manière de Socrate et d'Aristide.

Non ! cet objet n'est point l'ancienne Sapho, qui n'écrivait ses strophes brulantes qu'en sortant de l'entretien de Phaon ; elle n'est non plus Aspasie, qui n'apprenait aux Archontes d'Athènes à gouverner la République qu'en s'échapant des bras de Péricles. Je te l'ai dit, ô mortel illustre ! ami de la vérité ! c'est une jeune beauté encore enfant, amante de l'étude et de la vertue ; et je puis ajouter qu'élevée sous les yeux d'une mère respectable, qui nourrit aujourd'hui une famille de disciples dont nous pouvons esperer demain une famille de sages et samblable à la rose naissante. Puisqu'il faut qu'elle aime un jour, elle ne veut parvenir à l'art d'aimer que par l'art de connaître les hommes. Aussi son tendre coeur, ouvert tout entier aux insinuations de la vérité, ne trouve-t-il encore dans les écrits enchanteurs de Pindare et d'Ovide que des pointes de repos, pour s'élancer avec plus de force dans la philosophie austère de Locke.

Oui ! un esprit particulier semble être le partage de cette famille, sortie de l'ancienne patrie d'Homer. La philosophie, fille et compagne du génie, est son unique consolation au milieu des malheurs du siècle.

Et voilà assès de raisons, illustre écrivain, pour invoquer ton ombre à dévoiler le dédale tortueux du coeur humain devant les yeux d'une personne de sexe qui, sur le trône même le plus eclatant, ne pourrait être heureuse qu'avec des Leibnitz. Or, puisque tu même as dit que „ton bonheur se composera de l'idée d'avoir hâté le bonheur des hommes", viens encore une fois travailler à ton ouvrage.

(Arhivele statului Iaşi, fond *Documente*, pachet 126, doc. nr. 308).

VI

Adresată unui alt cunoscut — comisul întreținea o vastă corespondență —, scrisorile următoare ne descoperă în chip direct ideologia lui Tăutu. Plină de reminiscențe luministe, completată cu lecturi numeroase (cf. lista de mai jos a cărților comandate de Ionică Tăutu, Semnalăm îndeosebi prezența primului tratat de economie politică burgheză din Franța), ea umple un important gol în gîndirea românească de la începutul secolului trecut. Prima scrisoare este adresată lui Teodor Balș, vel postelnic al Moldovei de la 11 august 1827. Misiva acestuia, amintită de Tăutu, se află la Arhivele statului din Iași și poartă data de 19 ianuarie 1828; e importantă pentru cunoașterea felului în care era apreciat comisul în epocă. Cui a fost trimisă cea de-a doua scrisoare pe care o publicăm încă nu se știe; în orice caz, este vorba de o cunoștință apropiată și înrudită ca fel de gîndire. Este demnă de remarcat prezența în această scrisoare a unor perioade care, prin suflul lor larg, amintesc de Bălcescu și Russo.

Catalogue de livres choisis

1829 *Traité complet de l'anatomie de l'homme*, par Hyppolite Cloquet [3].
— *Traité d'économie politique*, par J. B. Say, 3 vol. in 8°, prix 18 fr. [4].
— *Principe de la philosophie psycho-physiologique*, par le baron Massias, 1 vol. in 8°, prix 1 fr. 50 c.
— *Atlas classique et universel de géographie ancienne et moderne*, par M. Dufour. 12 livraisons, prix 7 fr. 50 c. la livraison, un vol. 1,4.
— *Mélanges de littérature et de politique*, par M. Benjamin Constant, 1 vol. in 8°, prix 7 fr. 50 c.
— *Abrégé de principes d'administration*, par C. B. J. Bonnin, 1 vol. in 8°, prix 6 fr.
— *De l'esprit du code du commerce*, 4 gros vol. in 8°, prix 36 fr., par le baron Locré [5].
— *Atlas de différentes parties de l'histoire naturelle*, contenant 773 planches. Prix
— figures noires — 122 fr.;
— „ colorées — 244 fr.
— *Cours complet d'histoire naturelle*, contenant les trois règnes da la nature, par Buffon Castel, Potrin, Sonnini, Bosc, Bogniart, de Tigny, Lamark, Mirbel [6]. 80 vol. in 18, prix
— figures noires — 230 fr.
— „ colorées — 330 fr.
— *Histoire naturelle génerale et particulière de tous les animaux précieux et rares*, découverts depuis la mort de Buffon, formant le complètement des oeuvres de ce dernier, par R.P. Lesson. 10 vol. in 8, avec un atlas de 120 pl. publiés en 20 livraisons. Prix 3 fr. 50 c. le. vol. Un livraison de l'atlas en couleur 5fr.; en noir 2,50 fr. [7].

(Arhivele statului Iași, fond *Documente*, pachet 126, doc. nr. 284)

VII

Cu multă plecăciune mă închin și sărut cinstită mîna dumitale! Cu cît fiește-care scrisoare a dumitale îmi dă cîte un de iznoavă prilej a mă făli cu a dumitale prinții, cu atîta și corespondența ce îmi deschizi îmi face o cinste neașteptată. Prin cea din 18 ghenar

[3] H. Cloquet (1787—1840), medic francez, specialist în anatomie.
[4] J. B. Say (1767—1832), renumit economist francez.
[5] J. G. Locré (1758—1840), jurist francez.
[6] L. A. G. Bosc (1750—1828), Ch. N. S. Sonnini (1751—1812), Ch. F. B. Mirbel (1776—1854), naturaliști cu renume în epocă.
[7] R. P. Lesson (1794—1849), naturalist francez.

ce ai voit bine a-mi triimite mai în urmă, dum/nea/ta îmi cei o întindire în politică şi în aducirile ce are postul dumitale cu locul de aice, pentru ca cu împlinirea tuturor datorielor să poţi săvîrşi mulţămirea stăpînului.

Noi nu sîntem nici în vecul, nici în patrie ce vechi a lui *Leonidas*, unde omul, pentru a pune cuviinţa în lucrare, împins numai de frica de a nu fi difăimat, n-ave nicînd trebuinţă a fi stîrnit cu laude; noi nu sîntem încă nici în vecul lui Ştefan ori al lui Bogdan, cînd inima strămoşilor prisne *(simple)*, dar în politică goală de pregiudecăţi *(préjugées)* să povăţuia numai de plecările acelea cu care firea au făcut chiagul soţietăţii omineşti; cînd vrednicul n-ave trebuinţă de panighiris, pentru că *iubirea-de-sine* era mai că *iubire-de-opşte*. Nu, acé vremi au trecut, poate fără înturnare. De aceea, fără sfială, eu te rog să mă ierţi că laud rîvna dumitale.

Cît pentru cerirea ce dum/nea/ta îmi faci, dum/nea/ta ai luat o plăceri a mă lăsa în nedumerire şi a nu-mi lămuri hotărît a dumitale poftă; îmi zici numai că eu aş puté să discîlcesc înaintea dumitali pricinile în politică, pre cît ar fi în putinţă, precum şi în celelalte întîmplătoare lucrări ce să ating de slujba marei postelnicii. Politica însă, adecă meşteşugul cel mare şi greu de a ocîrmui oamenii, cuprinde tot ce duhul ominesc poate are mai înalt şi mai nilesnicios; şi, după locuri, ea este o materie cu atîta mai gre, cu cît shesurile ce sînt între oameni şi lucruri să află mai împleticite şi cu cît, într-un loc, cea pîn-atunci sistemă politicească s-ar afla hrentuită ori obiceiurile cele în lucrare s-ar afla dipărtate de prinţipurile cele fireşti a politicii. Dovadă Franţa, care nu poate gusta încă ticna Angliei, cu toate că aşăzămîntul de la 1814 este mai îndreptat decît acel ce să ţine în London de vro 150 de ani. Eu am zis mai sus „prinţipurile cele fireşti a politicii", căci dacă firea au dat tuturor lucrurilor desăvîrşirea cuviincioasă, dacă ea au făcut pre om soţial, de dînsa el este negreşit pomăzuit a nu fi sigur pre pămînt decît prin ocîrmuiri. Dar făr-îndoială, şi politica are reguli pusă de dînsa, precum matematica.

Aşadar, eu înţăleg că cerirea dumitale este ca corespondenţ'a noastră să între într-această materie întinsă şi să luăm sama aplecărilor ce ea ar ave cu locul nostru. Eu rîvnesc dorinţii dumitale, o laud, o mărturisăsc, dar îmi sînt putinţile poticnind sub o aşa sarcină. Ele sînt mult mai gios de preţul ce dum/nea/ta voieşti bine a le pune. Mii de nepotriviri fac duhului meu mărginit o stavilă nebiruită, pentru a nu puté afla întocma nişte întîlniri netede a prinţipurilor politicii cu obiceiurile noastre.

În adivăr, dacă cu cuvîntul *mahină* poci da ideea unii sistemi politiceşti, este poate deagiuns dovedită pîn-acum greutatea de a afla un punct de întîlnire a lucrului de cuviinţă cu a celui putincios *(du convenable et du possible)*, într-o mahină vechi, a căreia răzoară, roasă de vremi, ar fi şi hrentuite de întîmplări. Legiuitorul Sparţii au simţit mai întîi acest adivăr şi, pentru că n-au putut afla punctul cerşut, au tras toate obiceiurile patriei sale printr-o rîşniţă nouî şi i-au scos un de iznoavă aşăzămînt dintr-un singur şi de iznoavă tipar; poate aceea au şi fost pricina că legislatura lui, cu toate greşălile ei, au ţinut mai lungă vremi decît toate alte legislaturi a altor legiuitori. Deci dac-acela într-acest punct au găsit marginea punctului său, ce rămîne a să aştepta de la mine într-o materie în care Ruso şi Monteschiiu însuş au lunecat. Chiar dacă o netedă întîlnire a prinţipurilor celor fireşti a politicii cu nişte obiceiuri întîmplătoare n-ar fi pentru publicişti o problemă de felul *cvadraturii cercului*, precum eu cutez a crede chiar atunce, Slava de a o afla la noi negreşit nu este păstrată vreunuia de care să să fălească Moldova! Şi departe de vrednicia multora ce s-au ispitit în de asămine, negreşit eu nu poci fi mai fericit decît dînşii. Pre mărginit într-o puţină ştiinţă, duhul meu nu poate ieşi nicidecît din canoanele cele prisne a mehanicii, după care şi zic că *o mahină roasă, ori trebuî îndreptată ca să lucreză după cuviinţă, ori să nu să ceară cuviinţa, dacă trebui cineva a să mărginî în ceea ce mahina poate*. Iată în ce poci încheia toată politica dinlăuntru a noastră.

Însă, cu toate că aceste două principuri sînt nedezisă (incontestables), cu toate că eu am cinste a mă adresa cu aceasta către un ministru a statului nostru, încît nu-mi rămîne frică că voi fi învinuit de molipsire răului ce face ticăloşiile veculuí nostru, cu toate acestea eu nu poci să mă întind mai mult asupra acestor principuri...

(Arhivele Statului Iaşi, Fond *Documente*, Pachet 126, doc. nr. 301. Incomplet)

VIII

Iubitul meu frate şi prietine!

Cînd mă gătem să merg la feredeile Brusii, am priimit de la dum/nea/ta o scrisoare ce m-au umplut de jăle, atît pentru că am văzut răutatea şi strîmbătatea oamenilor vărsîndu-ş veninul asupra dumitale, care n-ai făcut nimăruia nici un rău, cît şi pentru că mi-am închipuit cît de mare poate fi numărul acelora carii sufăr în lume în tot chipul durerile strîmbătăţilor omineşti. Eu am şi răspuns dumitali spre mîngîiere ceea ce am putut în pripă, dar mi-am şi pus în gînd că, mergînd la feredei, acolo în ticnă şi fără trebuinţă a mă feri de cineva, să umplu cîtăva hîrtie şi să mai vărs în sînul unui prietin nişte socotinţi drepte asupra lucrurilor noastre, socotinţi pe care şi vremea şi lucrurile şi locul m-au înlesnit a le zămisli. Însă abie am început a face feredeie, şi m-au cuprins o slăbăciune încît nici am luat pana în mînă. Acum sînt sănătos, sînt tare, dar n-am acelaşi răgaz şi nu-ţ scriu nici a zăcea parte din cîte aş ave a-ţ scrie, încă nici a suta parte din cîte aş ave a-ţ scrie.

Eu vreu să-ţ scriu lucruri politiceşti. Dar oare spre ce sfîrşit? Dum/nea/ta de-a dreptul nu te interesăşti într-însele ca de America, pentru că trăieşti tras şi, dînd tuturor pace, vrei să aibi despre toţi pace. Tocmai pentru aceea le scriu dumitale, pentru că şi eu, deşi ţin un mic post în trebile noastre, însă fiindcă nu-mi plac, sînt cu duhul tras afară dintr-însele poate mai mult decît dum/nea/ta. Dacă aş scrie la vreunul de un altfel de haractir, aş da poate pripus că aş goni intrigă.

În scrisoare din 30 iunie ce am priimit ieri, văd că dumneata te găteşti a trece pentru cîtăva vreme piste hotar. Poţi fi avînd multe alte feliuri de trebuinţă care să-ţ fi cerînd acest drum, fiind însă că ai şi durerile strîmbătăţilor omineşti, am dreptate a pripune că vrei să treci pentru a te întoarce mai puternic întru a-ţ vindeca durerile. Măcar că nu-mi cei sfat, dar dac-aş şti ce va fi înlăuntrul nostru piste 21 de luni, de bună samă te-aş sfătui ceva într-aceasta. Şi ce zic eu *dac-aş şti*? Eu ştiu că va fi tot rău, numai iubire de a vide binile nostru nu mă lasă a hotărî răul de pe acum. Aşa este inima omului, vede răul şi, în nedejde ce măgulitoare a unui bine părut, merge fără simţire în alt rău mai mare. Aceasta este o pravilă a firii tipărită în organul ominesc; într-alt chip dac-ar fi, lumea s-ar afla plină de deznădăjduiţi şi de toate furiile deznădăjduirii. Dar să venim la pripusa pricină a călătoriei dumitale. Eu nu poci să o difăim, de vreme ce sistema noastră de mult s-au netrebnicit atîta încît un moldovan, ca să scape de nedreptăţi, de multe ori îi silit a-ş lepăda driturile strămoşeşti şi a să îmbrăca cu titlu strein.

Cît plîng eu asupra aceştii stări ticăloasă! Dumneata ştii că, nu de mulţi ani, abie ieşisăm din copilărie şi din codrii în care, departe de huetul lumii, făcem în ticnă cercările gheometriei; atunce încă nu citisăm pe Monteschiiu, nici pe Filanţeri, *Republica* lui Plato încă nu o străbătusăm. Cu toate aceste, am dat pildă de îndrăzneală şi am dizvălit cîteva socotinţi asupra lucrurilor noastre. Acele socotinţi, deşi astăz cunosc că pe alocurea cer îndreptare, pot să dovedească însă din parte me o dreaptă iubire de patrie. De atunce, cîşligat mai mult în ştiinţa lucrurilor noastre şi îndeletnicit fără contenire în toate ideile care alcătuiesc

fericire noroadelor, poci să zic cu oareşcare dreptate că aş puté fi numărat între ucenicii cei mai de gios a şcolii lui Solon şi a lui Licurg. Socoteşti dar cu ce amărăciune privesc lucrurile patriei mele, cu totul împrotivă de ceea ce ar trebui să fie!

Dacă aş întîlni un american, mîndru pentru bogăţia ce firea au dat locului său, şi i-aş povesti că asupra globului este o mică parte de loc împodobită de fire cu munţi, văi, codri, cîmpii şi rîuri şi favorisită de o climă dulce pentru a fi deagiuns roditoare; că lăcuitorii carii lucrează acel loc sînt deagiuns de supuşi şi dumesnici decît toţi ţăranii Evropii; că locul acela, dînd o foarte mică dare unii împărăţii puternice, să scuteşte de toate shesurile şi lovirile de pre dinafară; că este scutit de oaste, care pretutindine aiure face biciul noroadelor; că acolo părintele nu-ş jăleşte fiul cel omorît în război, nici sora fratile, nici fimeea bărbatul; că acolo ocîrmuire nu are pricină de a cere de la lăcuitori dări piste dări pentru a întîmpina cheltuielile oştilor şi a războaielor; că acolo fieştecare este slobod în legea sa a slăvi pre dumnezeul păcii în oltariul strămoşilor săi; că miniştrii legii, care adesăori s-au abătut de la pravăţul lor, acolo nu au altă a învăţa şi a povăţui decît moralul mîntuirii; că şeful legii locului nu atîrnă decît de la dumnezău şi de la loc însuş; că ocîrmuirea politicească este slobodă în lucrările cele de pre dinlăuntru; că sistema aceştii ocîrmuiri are săminţă de monarhii regulată; că împărăţia stăpînitoare nu să amestică în pravilile şi obiceiurile acestui loc; că, afară de puţin lucru, neguţitoria locului este slobodă; că împărăţia stăpînitoare, din vreme în vreme, au dat sute de privileghii acestui loc; pentru care o împărăţie megieşă mijloceşte necontenit ţinerea şi păzirea lor; că nici unul din cîte locuri sînt atîrnate pe faţa globului şi care sînt de mare agiutor împărăţiilor ce le stăpîneşte nu are nici a zăcea parte din privileghiile acestui loc puţin folositor împărăţiei sale şi că, în sfîrşit, acest loc este în pace cu toată lume şi nu are nici pricină, nici putinţă a strica pace cu nimine; americanul ar crede deodată că îl amăgesc ori, dacă ar şti literatura hemisferului nostru, ar socoti că-i spun vro basnă a lui Omir sau vreo povesti din Halima. Căci în adivăr, nicăiure aiure faţa pămîntului nu are un loc care să aibă totodată atîte temeiuri şi atîte înlesniri firesti şi politicesti pentru a fi pămîntul cel mai înflorit, mai ticnit şi mai fericit. Cînd însă l-aş încredinţa că acesti sînt adivărati, netăgăduite, ar sălta şi ar zice: „Iată Edenul de care ne-au învăţat evropeii fără a-i şti anume locul! Eu las de acum, mi-ar zice el, ţărmurile cele bogate ale Americii, las locurile în care evropeii, cu atîta sătе, caută comorile pămîntului, părăsăsc şi însuş locul în care Franclin au dărmat tărănia şi au aşăzat fericirea noroadelor pe pravilile republicii, las toate aceste, mi-ar zice el, şi aleg mai bine a mergi pe locul Păcii!" Stăi! i-aş zice, nu te grăbi! Locul acela ar puté fi al păcii, dar nu-i însă! Eu ţ-am spus temeiurile ce are şi pe care ar puté a-ş statornici fericire; să-ţ spun acuma şi chiar cum să află locul, ca să-nţălegi ce parte trag lăcuitorii dintr-atîte folosuri. Munţii acelui loc sînt necăutaţi, comorile lor nedistupate, o mare parte din văile lui pustii, codrii stricaţi, încît nu sînt nici pădure nici cîmp, cîmpiile rău lucrate şi în multe locuri părăginite, prilogite, rîurile cum le-au lăsat firea, fără a fi prifăcute de mîna omului ca aiure, spre înlesnire endustrii şi neguţitoriei. Acolo oamenii şi meşteşugul n-au măsurat niciodată putinţa climii, ei nu culeg decît rodul ce se îndură fire a le da. Prostul lăcuitor, supus şi dumesnic, nu răsuflă în coliba şi în bordeiul lui decît aerul ticăloşiei; cînd au scăpat din mîna a zăci zapcii, alţi zăci îl aşteaptă; locul de lovirile stăpînirilor legiuite nu are nimică a să teme, dar trei tîlhari au fost deagiuns ca să-l răzbască; biciul oştii este necunoscut într-acel loc, dar biciul strîmbătăţii îl loveşte apăsat; acolo părintele mii de lucruri are a jăli pentru fiii săi, pe carii, lipsiţi de umbra pravililor, îi lasă în toată arşiţa răutăţilor ominesti; sora îş plînge pe fratile cel asuprit, fimeea pe bărbatul cel jăcuit; acolo nu sînt dări piste dări pentru oşti şi pentru războaie, dar sînt jacuri piste jacuri şi asupriri piste asupriri despre un lăcuitor către altul; legea, acel blînd povăţuitor al cugetului ominesc, acolo este puţin învăţată de lăcuitori şi încă mai puţin urmată; pravăţul ei este de a răsădi fapta bună în inima

omului şi a-i îndrepta năravurile ; acolo însă fapta bună este puţin cunoscută şi năravurile într-o distrămare nepovestită ; deşi împărăţia stăpînitoare nu să amestică în pravilile şi în obiceiurile acelui loc, locul însă nu are nici pravile şi nici obiceiuri hotărîte ; lăcuitorii acolo nici nu ştiu ce este neguţitoria, nici unul nu este care să fi îmbrăţoşat această folosîtoare parte a îndeletnicirii omineşti ; privileghiile locului nu numai că nu sînt lucrate înlăuntru, dar de multe ori nici citite măcar . . .

(Arhivele statului Iaşi, fond *Documente*, pachet 126, doc. nr. 302, incomplet).

★

Încheiem aici seria de documente inedite date acum la iveală, socotind că ele sînt suficiente pentru a arunca o lumină mai puternică asupra activităţii şi ideologiei lui Ionică Tăutu. Ele vin să completeze ceea ce s-a publicat mai de mult, să ajute la înlăturarea erorilor care mai persistă şi să umple o pată albă de pe harta istoriei literare româneşti de la începutul secolului trecut.

Dan Mănucă

O SCRISOARE INEDITĂ A LUI I. L. CARAGIALE[1]

I. L. Caragiale a îndeplinit funcția de revizor școlar în județele Neamțu — Suceava și Vîlcea—Argeș, fiind numit în acest post de V. A. Urechia, istoricul, pe atunci ministru al instrucțiunii publice și al cultelor[2]. Revizoratul lui Caragiale la Piatra Neamț a durat din octombrie 1881 pînă în februarie 1882[3], în total 5 luni. Din această perioadă datează următoarea scrisoare către Ion Parhon, institutor clasa I[4] la Școala Nr. 1 din Piatra Neamț, la care scriitorul avea obiceiul să locuiască atunci cînd venea să inspecteze școlile din județ :

Luni

5 ore dimineața
[11 ianuarie 1882][5]

Iubite d-le Parhon,

Aseară am lucrat pînă la 3. Acuma plec, la 6 dim. Sunt pe masă 5 hîrtii ; înregistrează-le și le expediază.

Apoi pe socoteala mea bate doamnii Bănciulescu[6] telegrama ce să află d-asupra acelor hîrtii.

Zi-i Zamfirii să vie cu d-ta să-mi cureţe puţin şi să-mi grijească prin casă. Mîine vin spre seară. Aşteaptă-mă. Astă seară dorm în Neamțul[7] *la otel*. Dacă vine ceva extra-urgent, transmite-mi imediat telegrafic la Neamțul *la otel*.

Nu expedia nimic alt decît cele 5 hîrtii de pe masă.

Dacă se poate, pînă să mă întorc să-mi faci rost măcar de vreo *100* de franci pe ianuarie, mare pomană ți-ai face cu mine, ca să trimet ceva acasă și să pot face și un ocol prin județ, căci e vremea să încep să calc pe dascălii rurali.

Al d-tale,
Caragiale

Întrucît I. L. Caragiale a funcționat ca revizor școlar, după cum am mai arătat, din octombrie 1881 pînă în februarie 1882, cei 100 de franci pe care îi cere lui Ion Parhon, pe luna ianuarie, situează scrisoarea în ianuarie 1882.

Trebuie de asemenea să facem legătura dintre scrisoarea către Ion Parhon și scrisoarea[8] pe care Caragiale o primește de la sora sa Lenci în data de 19 ianuarie 1882, adică într-o zi

---

[1] Scrisoarea mi-a fost comunicată de C. C. Parhon.

[2] Șerban Cioculescu, *O mărturie inedită despre Caragiale revizor* în „Gazeta literară", 1961, nr. 12 (16 martie).

[3] I. L. Caragiale, *Scrisori și acte, Studii și documente. Ediție îngrijită, prefața și note de Șerban Cioculescu*, Editura pentru literatură, 1963, p. 238.

[4] Ion Parhon, tatăl academicianului C. I. Parhon, institutor clasa I, după cum rezultă din adresa Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, cu nr. 15145 din 21 octombrie 1881, în care i se aduce la cunoștință că este numit definitiv în acest post.

[5] Data probabilă a scrisorii am notat-o între paranteze drepte.

[6] Nu am putut stabili cine este această persoană.

[7] Adică la Tîrgul-Neamț.

[8] I. L. Caragiale, *Scrisori și acte* ..., p. 237.

de marți [9]. În această scrisoare Lenci îl încunoștiințează că a primit o telegramă de la Ion Parhon, prin care acesta îl felicită cu ocazia zilei sale onomastice. În continuare, îi confirmă primirea în data de 18 ianuarie a unei scrisori pe care Caragiale i-o trimisese și care conținea 60 de franci. Credem neîndoios că este vorba de cei 100 de franci pe care Caragiale îi solicita lui Ion Parhon pentru „ca să trimit ceva acasă și să pot face și un ocol prin județ ...". Din acești bani și-a păstrat 40 de franci, iar restul de 60 l-a expediat acasă.

Data probabilă a scrisorii către Ion Parhon, care poartă mențiunea „luni", nu poate fi decît anterioară cu o săptămînă datei la care Lenci îi confirmă primirea scrisorii cu bani, adică luni 11 ianuarie 1882. În intervalul din această săptămînă scriitorul a avut timpul să ia banii și să-i expedieze familiei, așa cum rezultă din scrisoarea amintită, trimisă de Lenci L. Caragiale.

Petre Costinescu

[9] *Vezi Calendariu pe anulu de la Cristosu 1882, Anulu al treilea.* Aradu. Editur'a și tipariul Tipografiei Diecesene.

Vaillant, Bălcescu și un articol anonim din „Propășirea"

În recenta ediție a corespondenței lui Bălcescu, dată de G. Zane [1], operă admirabilă de erudiție, exactitate și luminos comentariu, care-l onorează pe marele precursor, onorînd în același timp știința literară a zilelor noastre, spicuiesc — printre nenumărate lucruri de interes — un amănunt revelator. E vorba de următorul pasaj dintr-o scrisoare către Ion Ghica (datată aproximativ, de G.Z., 30 mai 1844) referitor la o colaborare pentru „Propășirea" : „Ți-am zis să scrii lui Valian — arată, oarecum excedat, Bălcescu — dacă sloboade să vă dau să tipăriți în Jurnal manuscrisele ce are la mine și care sînt interesante. Unul e : Geografia veche a Dacii și celălalt : O călătorie în munți. Manuscrisu o să ți-l trimiț prin profesoru de la Focșani" [2].

Valian, alias I. A. Vaillant [3], e cunoscutul director al colegiului internat de pe lîngă Sf. Sava, unde s-au format cîțiva dintre exponenții de vază ai pașoptismului, printre ei Alecsandrescu, Ghica, Bălcescu, C. A. Rosetti, Gr. Grădișteanu. Venit la noi în 1829, fără să se poată stabili cu certitudine în ce scop, după o experiență nefericită de a implanta tocmai în Mexic elemente de cultură franceză, Vaillant se va fixa la București, găsind aici atît posibilitatea unei munci onorabile, cît și — ceea ce valora încă mai mult pentru spiritul său ardent — o lume în plin proces de prefacere, de care se atașează ca de a doua patrie. Fire romantică, înțelegîndu-și rostul de profesor și de reprezentant al Franței revoluționare în sensul asumării de răspunderi directe în marea operă de renaștere națională a poporului român, Vaillant participă activ la viața culturală și politică. În 1836 tipărește o *Grammaire roumaine à l'usage des Français*, iar în 1839 un *Vocabular purtăreț rumânesc-franțozesc și franțozesc-rumânesc*. Paralel, cultivă în taină relații cu membrii marcanți ai opoziției împotriva domniei lui Alexandru Ghica, și-și folosește autoritatea de dascăl ca să atragă tinerimea de partea ideilor avansate. În complotul condus de Dumitru Filipescu, descoperit în octombrie 1840, e implicat alături de Eftimie Murguca unul dintre inspiratori. Deși nu se găsesc probe împotrivă-i, iar prințul ezită să-l supună repre,

---

[1] N. Bălcescu, *Opere*, IV, *Corespondență*, ed. critică de G. Zane, București, 1964.

[2] *Ibidem*, p. 58.

[3] Despre Vaillant : *Reforma*, 19 noiembrie 1864 ; Caion, *I. Vaillant*, „Românul literar", III, 1905, p. 104 ; N. Iorga, *Trei generații în viața publică românească după judecata lui J. A. Vaillant*, An. Ac. Rom., seria III, t. XVI (1934/1935) ; C-tin Turcu, *Un călător francez acum un veac prin jud. Neamț : J. A. Vaillant*, Piatra Neamț, 1934 ; Oltea Cudalbu-Slușanschi, *Contributions à la biographie et à l'œuvre de J. A. Vaillant (1804—1886)*, Paris, 1939 ; C-tin Turcu, *J. A. Vaillant, pionier al culturii franceze în Principate și luptător pentru idealurile românești, Cunoștințe folositoare*, București, 1941 ; G. Zane, *Mișcarea revoluționară de la 1840 din Țara Românească*, în *Studii și materiale de istorie modernă*, vol. III, 1963, notă, p. 195—196. Date parțiale la : I. C. Filitti, *Domniile române sub Regulamentul organic*, București, 1915 ; N. Iorga, *Istoria învățămîntului românesc*, București, 1928 ; Ștefan Pop, *Colegiul național Sf. Sava*, „Boabe de grîu", nr. 7, iulie 1933 etc.

siunii, totuşi Vaillant, sfătuit de Billecocq, consulul francez din Bucureşti, părăseşte precipitat Ţara Românească şi apucă drumul Iaşilor [4].

Aici, profitînd de recomandările cu care era acreditat, probabil şi de renumele ce-i precedase venirea, se introduce în cercurile progresiste ale boierimii de a doua şi a treia treaptă, cunoscînd pe Kogălniceanu, Negruzzi, Russo [5]. Iniţiază o societate secretă, un fel de „masonerie politică" [6], profesînd respect faţă de domnitor — probabil drept camuflaj —, dar reclamînd reforme şi luînd poziţie vehementă împotriva protectoratului ţarist. În mai 1841, află de sentinţa în procesul complotiştilor lui D. Filipescu, prin care era şi el condamnat, în contumacie, la expulzare. Simţind, pe de altă parte, că în Moldova zilele bune îi sînt oricum numărate, se hotărăşte cu durere în suflet să se întoarcă în Franţa. În ultima clipă, la Galaţi, survine un incident penibil. Bănuit — pe drept cuvînt — de complicitate cu o serie de uneltitori împotriva cîrmuirii, arestaţi între timp la Iaşi, Vaillant e supus unei percheziţii. Mai mult stîngaci decît imprudent, el încearcă să facă să dispară o hîrtie, înghiţind-o. Nu reuşeşte pentru că reprezentantul ordinii publice se aruncă asupră-i şi-l imobilizează. Dezamăgire. Hîrtia nu conţine nici un indiciu real de vinovăţie, doar jurămîntul societăţii secrete şi designarea franc-masonică a gesturilor şi parolelor de recunoaştere [7]. Într-un veac de carbonarism militant, asemenea lucruri nu speriau chiar atît de tare lumea. Poliţia căuta altceva, şi de altfel avea instrucţiuni speciale să-l menajeze. I se dă drumul.

Vaillant, care se simte în Franţa stingher, ca într-o ţară străină, va face eforturi desperate de a se întoarce. Neprimind învoirea oficialităţilor, el caută în decembrie 1842 să forţeze lucrurile ; izbuteşte să se strecoare pînă la Bucureşti însă va fi recondus la frontieră, după numai 36 de ore, şi predat austriecilor, care-l închid la Sibiu. O altă încercare de a intra în ţară, tot fraudulos, de astă dată prin Giurgiu, în octombrie 1845, e zădărnicită de refuzul net al noului domnitor, George Bibescu. Decepţia lui Vaillant e cu atît mai mare, cu cît el publicase între timp, la Paris, pe lîngă o ciudată povestire alegorică, intitulată *Le carru-boi* (1843), şi remarcabila monografie în trei volume *La Romanie* (1844), cea mai completă şi mai convingătoare operă de susţinere a ideilor partidului naţional din cîte se scriseseră pînă atunci. Nutrea deci speranţa că pentru serviciile aduse va fi tratat cel puţin cu amenitate, dacă nu cu gratitudine. Dar domnul nu se înduplecă şi Vaillant e obligat să se îndrepte spre Constantinopol. Deşi prevăzuse aci o simplă escală, rămîne mai bine de doi ani. Cu capacitatea-i intactă de entuziasmare şi dăruire, descoperă frumuseţile limbii turce şi se apucă să compună o gramatică. Fortuna pare în fine a-i surîde, căci înalţii dregători ai Porţii îl agreează şi o vorba chiar, suprem omagiu, ca gramatica să fie prezentată sultanului. Spre nenorocul lui, tocmai cînd să i se împlinească visul de consacrare, izbucneşte revoluţia la Paris. Poziţia agresiv republicană pe care în mod firesc o adoptă îi va înstrăina într-o clipă simpatiile cîştigate cu preţul a nenumărate eforturi. Se vede că Vaillant n-avea darul de a-şi procura favorurile providenţei [8].

---

[4] J. A. Vaillant, *La Romanie*, vol. II, Paris, 1844, p. 406.

[5] Oltea Cudalbu-Sluşanschi, *op. cit.*, p. 37.

[6] I. C. Filitti, *op. cit.*, p. 145.

[7] Oltea Cudalbu-Sluşanschi, *op. cit.*, p. 42.

[8] După izbucnirea revoluţiei de la 1848, Vaillant părăseşte Constantinopolul, sperînd să-şi facă situaţie la Paris. Iluziile i se spulberă repede, fiindcă aici nimeni n-are nevoie de el şi de nicăieri nu i se acordă sprijin. Cîţiva ani îi duce într-o sărăcie cruntă, trăind din expedie nte şi stipendii obţinute prin demersuri umilitoare. La începutul lui 1849, călătoreşte la Londra spre a obţine patronajul împărătesei în vederea publicării faimoasei *Gramatici turceşti*. Dar se întoarce de zece ori mai mizerabil decît plecase. „J'ai mangé, mais je n'ai pas dîné depuis trois jours ; à Arras j'ai vendu mon habit sur la place publique ; à Muides j'ai engagé mes manuscrits afin de pouvoir arriver à Paris... Je suis sans pain, sans vêtements, sans, gîte" (Oltea Cudalbu-Sluşanschi, *op. cit.*, p. 75). După 1850, situaţia pare a se i ameliora întru cîtva, deşi pînă la sfîrşitul vieţii va continua să se sbată în mari privaţiuni, din ce în ce mai acrit de neînţelegerea

Să ne întoarcem însă la articolele pe care Bălcescu se oferea să le trimită lui Ghica. Au fost ele trimise? Le-a folosit oare redacţia?

Răsfoind colecţia „Propăşirii", dăm peste o relaţie de călătorie care, prin titlu (*Cîteva zile pe munţi*), data publicării (nr. 34 din 3 septembrie şi nr. 40 din 15 octombrie) şi ţinerea sub anonimat a autorului, pare a corespunde cu unul dintre articolele indicate de Bălcescu. În adevăr, fără a mai vorbi de identitatea materiei, e vizibil că între scrisoarea lui Bălcescu şi apariţia scurtului memorial intitulat *Cîteva zile pe munţi* se scurg circa 3 luni, răstimpul necesar obţinerii asentimentului lui Vaillant şi expedierii manuscrisului din Bucureşti. Cît priveşte tăinuirea autorului, împrejurarea nici nu are nevoie de explicaţie : iscălitura unui personaj atît de suspect autorităţilor, ca fostul dascăl de la Sf. Sava, nu putea decît să dăuneze redacţiei, oferind stăpînirii pretextul cine ştie cărei samavolnicii.

Ipoteza că paternitatea pomenitului articol îi aparţine lui Vaillant se consolidează şi prin alte trei constatări. Întîi, că originalul acestui material pare a fi fost scris în franceză, lucru rezultînd din cîteva paranteze care echivalează termenii români încerţi sau dubioşi ; de exemplu : „ucigătoare pledoiere" (*d'assommants plaidoyers*) sau „înainte gustare" (*avant-goût*) sau, în fine, „mîhnirilor" (*des tourments*). Al doilea fapt caracteristic : autorul e versat în literatura franceză, părînd un cunoscător mult mai temeinic decît putea fi, la 1840, un scriitor de-al nostru. În afară că citează din D-na de Staël, Chateaubriand şi Rousseau, el îşi permite comparaţii dezinvolte, ca următoarea : răsăritul de soare în munţi aminteşte de „paginile arzătoare a *Lettres de la montagne* şi colorita, plină de icoane proză, a autorului *des Martyrs et du Génie du christianisme* în călătoria sa la Muntele Alb". Aceşti „doi fraţi de lapte despre geniu" manifestă totuşi reacţii deosebite în faţa aceluiaşi fenomen natural. Să fie un hazard? Nu. „Uitam că deosebite împrejurări ale vieţii, că un temperament deosebit, că deosebite simţiciuni au făcut ca aceşti doi bărbaţi să fie atît de deosebiţi în judecăţile lor asupra munţilor. Şi apoi cine a văzut vreodată negura de pe munţii Caledoniei ca Ossian? Care altul a văzut Colizeul ca Byron, ruinele ca Volney?" [9]. Un al treilea argument e că Vaillant a mai făcut descrieri de călătorie în munţi, că subiectul îi era deci familiar. O parte însemnată a volumului al III-lea din *La Romanie* [10], de altfel una dintre cele mai interesante şi, desigur, cea mai literară din întreaga operă, cuprinde 10 relaţii de voiaj prin Ţara Românească şi Moldova, dintre care primele patru pe un itinerar ce duce de la Ploieşti prin Cîmpina, Telega, Breaza, Comarnic pînă la Mănăstirea Sinaia şi de aici, printr-o ascensiune spectaculoasă, pe Caraiman şi Babele.

Din toate motivele mai sus expuse rezultă că J. A. Vaillant e probabilul autor al relaţiei de călătorie publicate de „Propăşirea". Desigur, ne lipseşte certitudinea, de vreme ce o dovadă materială absolută nu posedăm. Totuşi, paternitatea lui e mult mai bine sprijinită pe fapte decît aceea a lui Cezar Bolliac, propusă o dată, incidental, de N. Iorga. Lăsînd de o parte amănuntul, nu lipsit de semnificaţie, că Bolliac e autorul unui *Itinerariu* prin Ţara Românească, apărut în 1845—1846 în „Curierul" lui Heliade, de cu totul altă tonalitate stilistică [11], se pune întrebarea :

---

contemporanilor şi nerecunoaşterea meritelor sale, căzînd în delirul de persecuţie, în megalomanie şi misticism, ca un adevărat Heliade galic. Va rămîne însă un prieten cald şi statornic al cauzei româneşti, de un devotament în adevăr exemplar, scuzabil chiar în erorile sale, ca, de pildă, susţinerea lui Grigore Ghica în calitate de domnitor al Principatelor Unite.

[9] „Foaie ştiinţifică şi literară" („Propăşirea"), nr. 34, 3 septembrie 1844, p. 272.

[10] Titlul complet al operei : *La Romanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistiques des peuples de la langue d'or, Ardialiens, Vallaques et Moldaves, résumés sous le nom de Romans* par J. A. Vaillant, fondateur du Collège interne de Bucuresci et de l'Ecole gratuite des filles, ex-professeur de langue française à l'Ecole nationale de Saint-Sava, membre de la Société orientale de France, vol. I—III, Paris, 1844.

Pe pagina de titlu figurează şi maxima : „Non solum nobis, sed et amicis vivendum".

[11] „Curierul românesc", 1845, nr. 56—61, 85—86, 89—95 ; 1846, nr. 1.

de ce şi-ar fi ascuns el identitatea atunci cînd primul număr al „Propăşirii" îl anunţa printre colaboratori, iar în nr. 15 publicase poezia *Muncitorul*, sub nume propriu, deşi ea îl putea realmente compromite faţă de autorităţi? Un autor ipotetic, răspunzînd prin cîteva trăsături datelor problemei, ar putea fi şi I. Voinescu II, dar, la urma urmei, înşirînd candidaturi dezlegate de contextul tuturor condiţiilor enunţate, nu înseamnă oare a căuta acul în carul cu fîn? Prin urmare, optăm pentru Vaillant.

Însă, dacă el e autorul bucăţii *Cîteva zile pe munţi*, ce s-a întîmplat cu al doilea manuscris menţionat de Bălcescu? Desigur, n-a mai putut fi publicat din cauza suprimării „Propăşirii". Revista a fost, după cum se ştie, interzisă de autorităţi după numărul 42 din 29 octombrie 1844, pe un motiv aproape hilariant prin inconsistenţa lui [12]. Datorită acestui deces brutal şi prematur, a fost întrerupt şi articolul *Cîteva zile pe munţi* (la finele celui de-al doilea foileton, din nr. 40/15 octombrie, găsim indicaţia „va urma") şi, probabil, n-a mai putut vedea lumina tiparului materialul despre geografia veche a Daciei, de care ne putem face totuşi o idee răsfoind *La Romanie*.

Merita oare colaborarea lui Vaillant aprecierea favorabilă a lui Bălcescu şi demersurile sale pe lîngă Ghica? Să ne aplecăm puţin asupra textului însuşi. Călătoria descrisă începe într-o dimineaţă de iunie, pe o canicolă bucureşteană. Cinci prieteni se înghesuie într-o fostă caleaşcă de Viena, acum o droşcă hodorogită, trasă de patru cai năbădăioşi. Discuţia se animă, în ciuda hurducăturilor. Despre ce? „E! şi despre ce nu? Muzică, arte, ştiinţe, politică exterioară, dar mai ales politică din lăuntru. C'était là notre fort. Judecăţile noastre era iuţi ca telegarii, hotărîrile uşoare ca echipajele, părerile noastre unite ca în sfatu... vream să zic ca în toate sfaturile lumei" [13]. Tonul e, cum se vede, alert şi spiritual, ca al unui Alecsandri tînăr, dar lipsit de culoare şi de darul imaginii. Pe înserat, ajung la Prahova. Un bolovan obraznic, şi călătorii, sînt gata să-şi frîngă gîtul. Strigă după ajutor. „Un credincios rob, auzind ţipetele noastre, intră numaidecît cu o eroică hotărîre în apă. Ea era atît de mică, încît izbăvitorul nostru n-avu să-şi ude decît picioarele, pe care, după cum se vede, le purta slobode de orice împiedicare într-un cuget filantropic, pentru ca totdeauna să fie gata a sări în ajutorul celor fricoşi la apă. Şi apoi mai zică utopiştii că robia nu e trebuincioasă societăţii" [14]. Popasul la Floreşti, proprietate a vornicului Cantacuzino, decurge după canoanele celei mai agreabile ospitalităţi. Vizitarea conacului, descris în *Viaţa cîmpenească* de G. Alecsandrescu, în societatea cordială a gazdei, le aminteşte de versurile ironice ale poetului referitoare la „ferestrit". „Poate fi ceva mai adevărat şi d'un glumeţ mai uşor?", reflectează autorul [15].

A doua zi o pornesc spre Cîmpina. De-aici, pe jos, la Breaza. Prin binoclu privesc Caraimanul şi Omul. Peisajul îi cucereşte prin romantism : „Aici un orizont întins şi varietatea tabloului nu înveselesc ochii, dar un mister profund, nepătruns ; dar murmura apei ce se varsă în havuzuri ; dar majestatea copacilor acelora care au văzut mai mult de o primăvară, au înfruntat mai mult de o vijelie, dar liniştea serii pregătesc sufletele la melancolie" [16]. Înnoptează la Mănăstirea Sinaia, unde vor să afle date despre ctitor, spătarul Mihai Cantacuzino, personaj judecat contradictoriu de istorici. Dar călugării nu ştiu unde se află actul de ctitorie. „Ne încercarăm dar să adunăm ceva tradiţii, ceva legende de la sfinţii părinţi asupra mînăstirii, asupra munţilor de care este ocolită" [17]. Zadarnic. Călugării ignorează ceea ce se întîmplă în jur şi nu depozitează memoria oamenilor — prilej de meditaţie pe tema sorţii nestatornice şi a nimicniciei

---

[12] N. Cartojan, *Soarta unei reviste literare în 1844*, „Convorbiri literare", 1907, p. 470.
[13] „Foaia ştiinţifică şi literară", *op. cit.*, p. 269—270.
[14] *Ibidem*, p. 270.
[15] *Ibidem*, p. 271.
[16] *Ibidem*, p. 271.
[17] *Ibidem*, p. 316.

umane. Înainte de întreruperea fortuită a relatării mai are loc un incident vrednic de amintit. Într-un luminiş de pădure, călătorii dau peste o colibă de păstor. „Ce este aci, întrebai pe tovarăşii mei? C'est un chalet, îmi răspunseră ei. Asta este căşăria? adăogai eu. J'en fais mon compliment poeţilor şi autorilor de idile. Asta e o vizunie de urşi" [18]. Firește, neputînd pune un diagnostic precis de valoare, din cauza caracterului fragmentar al bucăţii, putem confirma totuşi opinia lui Bălcescu, şi anume că ea prezintă un cert interes. Autorul e un spirit liberal, cu simţăminte patriotice, ostil ordinii existente, preocupat de literatură, prieten cu scriitorii tineri ai momentului (sînt direct citaţi Alecsandrescu şi Alecsandri), favorabil Franţei şi ideilor ei democratice — toate trăsături şi semnalmente care convin lui J. A. Vaillant.

Se pune acum întrebarea : cînd a scris Vaillant acest articol (încă o dată, *dacă* l-a scris el) şi cînd l-a încredinţat lui Bălcescu? S-ar părea că răspunsul e uşor de dat : în orice caz înainte de octombrie 1840, data arestării istoricului. Ulterior, el însuşi a părăsit Bucureştiul (în decembrie 1840), după cum am arătat mai sus, nerevenind decît în 1842 (tot în decembrie), dar numai pentru 36 de ore. Chiar dacă am admite că în acest scurt interval s-ar fi grăbit să-şi predea colaborările (pentru care revistă?), el n-avea cum să-l întîlnească pe Bălcescu, închis la Gorgani şi eliberat de-abia la 21 februarie/1 martie 1843 [19]. Dar presupunerea că materialul din „Propăşirea" a fost compus înainte de octombrie 1840 contrazice un fapt incontestabil, anume că poezia lui Gr. Alecsandrescu *Viaţa cîmpenească*, pomenită în articol, n-a apărut decît la 1842 [20]. Ipoteza că această poezie a putut fi cunoscută anterior, într-o copie manuscrisă, nu e de nici un folos, întrucît în mod expres în „Propăşirea" se vorbeşte de *volumul* de versuri al lui Alecsandrescu. Rezultă deci :

sau că bucata *Cîteva zile pe munţi* a fost scrisă după martie 1842, cînd apare volumul lui Alecsandrescu [21], ajungînd în posesia lui Bălcescu după ieşirea sa din închisoare, în circumstanţe pe care nu le cunoaştem (trimisă în 1843, poate în legătură cu revista proiectată în acest an la Bucureşti, de care ne vorbesc unele documente?)[22];

sau că manuscrisul, predat lui Bălcescu încă înainte de octombrie 1840, a fost completat de el, una dintre interpolări constituind-o adăugarea versurilor lui Alecsandrescu (în cazul acesta, desigur, Bălcescu ar fi şi autorul traducerii, după cum ni l-am putea închipui ca fiind unul dintre cei cinci călători de care ni se vorbeşte, mai ales că interesul pentru hrisoavele mănăstirii şi personalitatea spătarului Mihai Cantacuzino el cel dintîi era capabil să-l manifeste).

Oricum ar sta lucrurile, bucata *Cîteva zile pe munţi* merită atenţie, fiind unul dintre textele-semnal ale paşoptismului, edificatoare pentru temperatura morală a epocii şi orientarea spiritului public. Ca autor prezumtiv, Vaillant nu-şi adaugă un galon la merite deja importante în opera de culturalizare, dar, prin insistenţa lui Bălcescu de a-l face cunoscut, confirmă prestigiul de care se bucura în rîndurile tinerimii luminate. Bălcescu, în fine, ne apare ca un intim al profesorului francez (îi deţinea manuscrise), un amator de publicistică literară, poate — ne place s-o credem, prin intuiţie mai mult decît prin dovezi pipăite — dispus să ajute generos la definitivarea unui material pe care-l găsea vrednic de consideraţie.

Paul Cornea

---

[18] *Ibidem*, p. 316. Scurt dialog, cu o „pointă" ironică amintind de *Epistola d.I.C.*, a lui Alecsandrescu, se explică („Ce este aci, întrebai pe tovarăşii mei?"), admiţînd că autorul e un francez.

[19] P. P. Panaitescu, *Contribuţii la o biografie a lui N. Bălcescu*, Bucureşti, 1923, p. 25.

[20] *Poezii a lui Gr. Alecsandrescu*, ediţie completă, Iaşi, 1842. Vezi şi Gr. Alecsandrescu, *Opere*, ed. critică de I. Fischer, Bucureşti, 1957, p. 452.

[21] Gr. Alecsandrescu, *Poezii*, ed. comentată de V. Ghiacioiu, Scrisul românesc, p. 279.

[22] N. Bălcescu, *op. cit.*, p. 464.

Către o estetică ştiinţifică

(Note la *Artă şi arte* de Silvian Iosifescu, Bucureşti, E.P.L., 1965)

Succesul cercetărilor din domeniul esteticii diverselor arte a devenit o certitudine. Tot mai multe probleme viu disputate în trecut îşi găsesc în zilele noastre rezolvări fericite. Fie, că este vorba de literatură, de muzică sau de plastică, nimeni nu pune la îndoială competenţa şi principialitatea celor mai multe intervenţii. Cînd trecem însă în sferele esteticii generale, lucrurile se schimbă. Rămîne ca un cîştig însemnat fundarea marxist-leninistă a abordărilor, dar perspectiva unei stricte specializări a participanţilor îngreuiază generalizarea datelor acumulate în cadrul fiecărei arte în parte — chiar atunci cînd încercările sînt sprijinite de o bogată cultură.

Observaţii interesante de ansamblu, menite a elucida raporturi la nivelul esteticii generale sfîrşesc prin a fi puse în termenii artei în care, de obicei, participantul se mişcă mai uşor. Şi cum asemenea investigări aparţin mai des literaţilor, nu e de mirare că cele mai aprinse dezbateri încep şi se sfîrşesc aici. O dovedeşte, printre altele, şi recenta carte a lui Silvian Iosifescu *Artă şi arte*, deşi strădaniile autorului tind mereu către îmbrăţişarea tuturor domeniilor artei (de fapt numai ale literaturii, muzicii, plasticii şi cinematografiei).

Compartimentată în şapte capitole, cartea amintită ne-a atras atenţia în mod deosebit prin două dintre ele : *Critica artistică între ştiinţă şi artă* (1) şi *De la fapt la explicaţie* (3) ce rezumă punctul de vedere teoretic al esteticianului. Restul capitolelor constituie o demonstrare practică a principiilor enunţate la început.

Dacă estetica este sau nu ştiinţă, nu-i o întrebare nouă. Fără a cuprinde un sistem închegat de norme estetice, învăţătura marxist-leninistă a dat de mult răspunsul celor mai importante probleme privitoare la artă, aşezînd cercetarea ulterioară pe o temeinică bază stiinţifică. Totuşi Silvian Iosifescu găseşte necesar să reia discuţia, combătînd poziţia italianului Guidó Morpurgo-Tagliabue din *Estetica contemporană* (*L'esthétique contemporaine — une enquête*, 1960).

Negarea atributului de ştiinţă acordat esteticii este un lucru comun în filozofia occidentală şi reflectă o întreagă stare de spirit. Desigur, intervenţia noastră nu priveşte combaterea judicioasă a teoriilor estetice ale lui Croce, Fechner, Spencer, Dessoir sau ale contemporanilor : Morpurgo-Tagliabue, Vladimir Veidlé etc., făcută cu competenţă de Silvian Iosifescu de pe poziţiile esteticii marxist-leniniste, şi la care nu am mai avea de adăugat, poate, decît chestiuni de nuanţă, cum ar fi necesitatea privirii diferenţiate a concepţiei de ansamblu a acestora — direct influenţată de sistemele filozofice idealiste, ale căror promotori în artă sînt, — şi cercetarea practică, propriu-zisă, adesea plină de interesante observaţii de natură istorică sau tehnică etc. [1]. Ne referim la poziţia acelor esteticieni care îmbrăţişează punctul de vedere marxist în celelalte domenii, dar continuă să aibă rezerve asupra considerării esteticii ca ştiinţă. De cele mai multe ori, asemenea întîmpinări nu vin direct, ci se fac resimţite mai ales în critica de artă, unde respectivii îmbrăţişează teoria inefabilului artistic.

---

[1] De asemenea, credem că multe procedee utilizate în arta occidentală nu contrazic estetica ştiinţifică. Defectul nu stă în procedee, ci în concepţia filozofică a celor care le utilizează. Silvian Iosifescu o afirmă. Ar fi trebuit poate mai multă îngăduinţă acordată procedeului ca atare (sub laturile lui tehnice), care, întrebuinţat în slujba artei socialiste, ar putea fi cu totul convertit artisticeşte şi valoric. De altfel, aprecierea a două dintre procedee ar trebui lărgită asupra mai multora : „Dar cînd discutăm separat procedeele de expresie — intervertirea momentelor în epică — sau modalităţile de folosire a culorii în plastică, — nu le putem apăra sau respinge pe baza conţinutului pe care socotim că l-ar exprima, pentru că pot exprima conţinuturile cele mai diverse" (*Artă şi arte*, p. 69).

Nimeni, cred, dintre aceştia nu s-a gîndit să conteste, fără a deveni ridicol, natura ştiinţifică a istoriei diverselor arte. Piedicile ivite aici sînt destul de puţine, iar cînd apar reflectă starea de dubiu din celelalte sectoare estetice. Nici teoria artelor, menită a norma — sub latura descriptivului mai ales — totalitatea procedeelor de ordin tehnic în stare să provoace emoţii artistice, nu este adusă în argumentarea imposibilităţii unei estetici ştiinţifice, deşi definirea sferelor unor anume categorii ridică numeroase obiecţii, mergînd pînă la ancorarea lor în relativism şi arbitrar. Obiecţiile, avînd o bază de pornire întrucîtva obiectivă, încep abia în domeniul criticii de artă şi se referă la actul judecăţii de valoare, dar sînt continuate adesea pînă la a nega posibilitatea descoperirii legilor ce guvernează fenomenul artistic, dat fiind, tocmai, specificul esteticii ca ştiinţă.

Este adevărat că natura sepecifică a esteticii, decurgînd din calitatea ei de ştiinţă cu acţiune la nivelul conştiinţei sociale , creează anumite situaţii paradoxale. Aprecierea de valoare nu va atinge niciodată precizia din cadrul matematicii, astronomiei, fizicii etc. Pentru oricine se cufundă în cercetarea unei perioade mai îndelungate din viaţa unui domeniu artistic, istoria aprecierilor artistice va apărea foarte controversată. Opere la un moment dat elogiate cu mult zgomot încetează după o vreme să mai intereseze pe cineva, după cum lucrări negate sau nebăgate în seamă îşi cîştigă mai apoi o faimă unanimă. Sînt şi cazuri cînd o aceeaşi operă cunoaşte şi epoci de strălucire şi de eclipsă. Este, într-un fel, vorba de istoricul conturării celei de-a patra dimensiuni pe care o descoperea George Călinescu pentru o pera de artă — semnificaţia ulterioară [2]. Fluctuaţia aprecierilor sporeşte cu atît mai multe, cu cît ne deplasăm de la artele pur materiale : arhitectura, sculptura, pictura, spre cele pur spirituale : literatura şi muzica. Asemenea lucruri au putut într-adevăr lăsa impresia de arbitrar.

Explicaţia interpretărilor radical opuse de la o epocă la alta poate fi oricînd făcută într-o măsură destul de mare, în lumina tezelor marxist-leniniste, pe de o parte pornind de la ceea ce Silvian Iosifescu stabileşte drept o lege fundamentală a tendinţei şi partinităţii, iar pe de alta prin intermediul istoriei artelor, prin detectarea (în măsura în care este posibilă a divergenţelor personale care au contribuit la umbrirea obiectivităţii aprecierilor critice. Desigur, mai rămîne o cotă însemnată a judecăţii ce-şi află acoperirea în personalitatea criticului respectiv, iar descoperirea ei presupune serioase învestigări asupra formaţiei sociale, psihologice, culturale a acestuia. Căci, după cum în artă factorul de ultimă instanţă rămîne personalitatea artistului, vrînd-nevrînd trebuie să recunoaştem şi personalitatea criticului, indiferent dacă acesta este sau nu scriitor (în cadrul beletristicii). Ni se pare o falsă problemă aceea a diferenţierii psihologice pe care o încearcă autorul cărţii de faţă între scriitor şi critic, combătînd butada după care criticul ar fi un scriitor ratat. Dacă în artele pur materiale cercetarea critică nu implică necesitatea formaţiei artistice — dată fiind diversitatea limbajului, — în literatură mai ales [3], unde critica însăşi capătă atribute artistice, se impune o cît mai mică deosebire între creator şi interpret. Şi aici credem că punctul de vedere al lui Vladimir Streinu, considerat ca just de George Călinescu, în a sa *Istorie a literaturii române* — „Înţeleg ca un poet să nu fie şi critic, dar cum voi înţelege ca un critic să nu fie şi un poet?" —, atinge însăşi esenţa problemei. Am crede însă de cuviinţă să adăugăm că — în acelaşi timp —, cu cît un artist posedă într-o măsură mai mare, alături de o imaginaţie creatoare, şi o capacitate analitică sporită, cu atît opera lui va avea de cîştigat. O exigenţă sporită, din perspectiva căreia priveşte fenomenul artistic, înseamnă o autoexigenţă ridicată asupra propriei creaţii. Faptul că scriitorii agajaţi în critică nu ajung pînă la a deveni şi mari personalităţi critice (uneori, sau de cele mai multe ori, nu sînt nici mari pers-

[2] G. Călinescu, *A patra dimensiune*, în „Contemporanul", 38, 1956.

[3] Şi chiar în muzică, deşi diferenţa de limbaj o situează în cadrul primei categorii de arte

nalităţi artistice), ţine de o întreagă serie de motive, printre care nu este de loc de neglijat lipsa unei profunde culturi şi nesituarea pe o poziţie obiectiv-ştiinţifică.

Deşi estetica ştiinţifică nu dispune de unităţi precise de determinare a valorii artistice a operelor de artă, criteriile confruntării cu viaţa — în privinţa verosimilităţii , a gradului de utilitate —, în ce priveşte importanţa socială, şi cel al organicităţii, referitor la măiestrie, sînt suficiente pentru considerarea unor ierarhii în cadrul domeniului artistic sau a justei aprecieri, a unei opere, cînd criticul doreşte cu tot dinadinsul să iasă în întîmpinarea adevărului. Dacă mai întîlnim încă în presa noastră exemple de critică radicală [4] cînd o operă este fie negată complet, fie apreciată la maximum, ele nu sînt definitorii. Cercetarea atentă a operei respective şi a intervenţiei participanţilor ar stabili cred, în mod just, atît valoarea ei, cît şi gradul de obiectivitate al criticilor.

În condiţiile în care diferă atît altitudinea intelectuală a privirii fenomenului artistic, cît şi gradul de obiectivitate, critica ştiinţifică rămîne un ideal de care fiecare critic se apropie în mod deosebit.

E necesară, în orice caz, ridicarea cercetării critice de la stadiul pur descriptiv la acela explicativ, vizînd către extragerea, din analiza practică a unor opere sau grupuri de opere artistice, a unor trăsături general-obiective, în stare a fi utilizate cu folos de estetica generală sau măcar de estetica artei respective, în conturarea ştiinţifică a legilor specifice ce o diferenţiază. Există, fără îndoială, asemenea raporturi obiective, dincolo de cele descoperite, care se lasă greu descifrate. Nu vrem să credem însă că s-ar putea ajunge vreodată la o asemenea „punere în ecuaţie" totală a fenomenului artistic încît să rivalizeze cu matematica[5]. În acest caz, operele de artă ar trebui create de critici, dată fiind competenţa lor [6]. Nu este şi nu va fi posibil niciodată un asemenea lucru, ca pornind de la norme să ajungi la o creaţie desăvîrşită. Va fi în cel mai bun caz o mumie, dar nu ceva viu, şi aceasta deoarece în aceeaşi măsură cu tendinţa către general acţionează cealaltă latură a luptei contrariilor, tendinţa către particularizare — către inedit sau originalitate (în termenii esteticii). Caracterul specific al esteticii trebuie înţeles în mod ştiinţific, lipsit de exagerări fie în privinţa potenţelor, fie a non-potenţelor sale. Ea rămîne, totuşi, legată în foarte mare măsură de factorul personalitate — explicabil istoriceşte, dar hotărîtor pentru dezvoltarea şi diversificarea sa profundă. De aceea, în cercetarea oricărui domeniu al artei trebuie avută în continuu în vedere această perspectivă, cu atît mai mult atunci cînd abordăm artele pur spirituale : muzica, literatura, cinematografia, unde nuanţa are o valoare deosebită, putîndu-se substitui la un moment dat întregului. O foarte utilă tehnică a analizei, împrumutată lingvisticii — stilistica —, a devenit, prin folosirea ei în cadrul esteticii, nediferenţiat, o tehnică pseudoştiinţifică, atunci cînd cercetarea a pierdut din vedere înălţimea filozofică a problemei şi a rămas în factologic. Acelaşi lucru s-a întîmplat cu statistica. Opera literară sau muzicală nu este o simplă sumă cantitativă de factori, ci o interdependenţă calitativă complexă a acestora [7].

---

[4] E vorba de *Bariera* lui T. Mazilu, asupra căreia, Silvian Iosifescu crede necesar să intervină, sau cazul aceluiaşi scriitor cu piesele sale de teatru. În această categorie trebuie amintită şi disputa în jurul romanului lui Vasile Rebreanu : *Călăul cel bun*.

[5] Oricum, o idee apropiată se desprinde din textul lui Silvian Iosifescu : „Trebuie spus însă că, *în stadiul ei actual* (*sbl. ns.* — *I.O.*), estetica nu aspiră la trepte de precizie matematică" (p. 23).

[6] În literatură, la nivelul stăpînirii, în cel mai înalt grad a fenomenului artistic din epoca respectivă, îmbrăţişarea domeniului beletristic de către critici s-a soldat doar cu „încercări".

[7] Practica a dovedit că, de cele mai multe ori, analiza ultramodernă, stilistică şi statistică, n-a tras concluzii decît asupra îmbrăcăminţi artistice — rămînînd numai instrument de depistare a procedeelor tehnice —, nedepăşind, prin urmare, exterioritatea formei. Expresia în sine, ca material de construcţie, nu spune nimic — oricît de mult ar spune — din ceea ce a incifrat artistul, dacă nu conexăm cercetarea avînd în vedere atît latura tehnică, cît şi pe cea ideativă. Oricît de departe am duce însă cercetarea, o operă autentică va avea

Atîta vreme cît esteticianul va şti să se folosească cu îndemînare de legile ştiinţei estetice descoperite sau de cele care vor mai fi descoperite de aici înainte, acestea îi vor fi de un real folos, nu numai în interpretarea de ansamblu a fenomenului, cît şi în analiza practică a creaţiei artistice, altfel concluziile sale vor avea de suferit de neadevăr.

Dacă estetica „e ştiinţa a ceea ce este sau a ceea ce trebuie să fie" [8], cu alte cuvinte dacă pornim de la fapte sau de la norme, e un lucru elucidat teoretic şi practic. Totuşi, ne folosim de readucerea lui în discuţie spre a lămuri unele probleme la ordinea zilei.

Este adevărat că în sistemul gîndirii marxist-leniniste, estetica ştiinţifică nu este pur şi simplu dedusă din principiile filozofice, precum estetica idealistă, ci se înalţă pe baza unor profunde concluzii rezultînd din interpretarea faptelor. Dar nu este mai puţin adevărat că, în generalizarea acestora, interpretarea s-a folosit într-un mod fericit de viziunea ştiinţifică dată de întreaga gîndire filozofică. Principiul deductiv a avut în vedere tocmai caracterul veşnic înnoitor al fenomenului artistic, patronat de legea originalităţii. Aceasta dă posibilitate esteticii să nu se închisteze în normele sale, ci, pornind de la realitate, să se modeleze continuu în aşa fel, încît să-şi păstreze caracterul ştiinţific — acela de a fi veşnic vie. Astfel, estetica ştiinţifică a ştiut să întrevadă elementul unificator, mereu prezent, din multidudinea abaterilor şi contrazicerilor vechii arte, făcute de fiecare dată în mod categoric la afirmarea unui nou curent sau a unei noi mişcări artistice. Este foarte grăitoare în acest sens interpretarea făcută în presa noastră de specialitate fenomenului artistic contemporan. Discuţiile despre realism, stîrnite incidental de cartea lui Roger Garaudy [9], au avut profitabile rezultate pentru combaterea unei anume tente dogmatice din critica şi estetica noastră, după care uneori realitatea era judecată din perspectiva normelor. Au fost reabilitaţi unii scriitori, ca Proust, Kafka, Joyce etc., la care reflectarea realităţii apare în mod special, complicată de anumite tehnici moderniste ce îngreuiază detectarea semnificaţiei. Discuţiile, deşi au sfîrşit prin a îmbrăca hainele esteticii, ducîndu-se la un nivel pur teoretic, şi-au avut punctul de plecare în critica literară, în analiza concretă a operelor artistice. Lucrul se repetă cu fiecare analiză critică ştiinţifică făcută operei. Chiar dacă critica se face din perspectiva esteticii generale şi a teoriei artei respective, nu trebuie să-i negăm rolul creator de a descoperi în ce măsură laturi aparent contradictorii ca norme [10] împlinesc înţelegerea de artă, devenind la rîndul lor *norme*[11]. Altfel am transforma într-un bisturiu orb, ce curăţă totul după principii calofile unanim acceptate[12]. Chiar dacă un anume gen de critică, „profesionistă", îndreptăţeşte

---

ceva rezervat pentru interpretul de mîine. Sîntem de acord că o operă precis catalogată ca semnificaţie, ce nu mai lasă loc unor noi asociaţii, este moartă artisticeşte, dar nu vom aproba niciodată ca pe o aceeaşi paralelă istorică să se ivească interpretări absolut deosebite în cadrul esteticii ştiinţifice. Înseamnă atunci ori că opera respectivă nu a fost rotunjită într-o semnificaţie, şi deci nu trebuie luată în consideraţie, ori că unul din interpreţi s-a dezis de temeiul obiectiv al aprecierilor.

[8] S. Iosifescu, *op. cit.* (p. 21).

[9] Roger Garaudy, *D'un réalisme sans rivage. Picasso. Saint John. Perse. Kafka.* Préface d'Aragon, Paris, Plon, 1963.

[10] Sînt şi norme cu caracter de axiomă general valabile şi în mod obligatoriu repetabile ca raportul dintre individualitatea operei de artă şi semnificaţia ei generală, citată de altfel şi de Silvian Iosifescu (p. 34).

[11] Şi în acest sens mai toate operele mari ale umanităţii sînt tot atîtea abateri de la normă.

[12] Aprecierea pe care Silvian Iosifescu o face criticii ni se pare nu întru totul ştiinţifică. Iată ce spune d-sa : „În măsura în care îşi justifică latura ştiinţifică, critica artistică are caracter de ştiinţă aplicată. Analizînd şi apreciind o anumită operă, ea nu face, în genere, descoperiri teoretice, pentru că nu poate generaliza pe baza unui singur obiect, ci aplică asupra acestui obiect principii stabilite de ştiinţele respective, estetica generală sau teoria artei respective", şi, mai departe : „Ţinînd seama de marile diferenţe de obiect — şi cu riscul

aprecierea esteticianului Silvian Iosifescu, nu trebuie plecat de la nivelul acesta. Nu a devenit clasic exemplul cronicilor făcute de George Călinescu ani de-a rîndul, în care pornind de la cartea propriu-zisă, ataca problemele teoretice foarte largi pe care aceasta le punea? Trebuie combătută pe orice cale o anume tendinţă de banalizare a criticii, de rămînere la un nivel estetic foarte scăzut. Se cere criticilor de artă din toate domeniile o înaltă pregătire de specialitate şi filozofică, o profundă cunoaştere a patrimoniului cultural universal şi naţional şi o mare îndrăzneală, încît, atunci cînd se iveşte o lucrare la nivelul antecedentelor celor mai strălucite, s-o spună şi s-o susţină cu tărie. Ştiinţa combate amatorismul, dar şi profesionalismul rău înţeles, închistarea în forme depăşite. Criticul trebuie să întrevadă cu promptitudine elementul noului, să fie receptiv la orice înnoire, şi s-o propună ca model, prin atribuţia de îndrumare a criticii. În cea mai mare măsură, critica noastră se achită cu cinste de sarcinile ce-i revin [13]. Chiar cartea de faţă sugerează scriitorilor abordarea parodiei, a perspectivei satirice în poezia lirică etc.[14]. Totuşi avem unele reţineri asupra felului cum Silvian Iosifescu pune problema. Întotdeauna momentul istoric şi-a creat şi forma specifică de reflectare a realităţii. Dacă exemplele sînt aşa de puţine (şi autorul le adună cu greu din periodice), înseamnă că în prezent altele sînt formele prin care se cristalizează specificul temporal. Satiricul şi parodia intervin ca intermediare între realitate şi scriitor atunci cînd acesta nu se confundă cu ea. Or, astăzi, asemenea distanţă este neglijabilă, chiar atunci cînd apare. Poate de aceea genul este aşa de puţin cultivat.

★

Oricum, conchizînd asupra unor lungi dispute, sugerînd rezolvarea altora, cartea lui Silvian Iosifescu se află în plină actualitate.

I. Oprişan

VALERIU CIOBANU, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1965

Opera Horstensiei Papadat-Bengescu, studiată parţial şi contradictoriu de critica literară în momentele apariţiei, este cercetată pentru prima oară monografic în ampla lucrare a lui Valeriu Ciobanu. Într-o scurtă prefaţă, autorul stabileşte necesitatea şi rolul unei astfel de investigaţii, caracterul şi metoda de lucru, obiectivele şi planul lucrării. Pornind de la calificarea contribuţiei critice anterioare ca insuficientă, calificare poate prea categorică, cel puţin ca formulare („interpretările parţiale făcute de majoritatea criticilor din epoca burgheză

---

de a şoca pe cei obişnuiţi să discute despre artă numai în termeni de Parnas —, din acest punct de vedere critica artistică seamănă cu medicina. *Aplică şi verifică asupra unei individualităţi legi şi observaţii generale, stabilite de anumite discipline teoretice*" (*subl. ns. — J.O.*) (*op. cit.*, p. 26).

[13] În acest sens, fără a nega contribuţia cinematografiei noastre, aflată în plin avînt, n-ar fi rău poate ca unor producţii de un slab nivel artistic să li se spună pe nume. Să fie sporită exigenţa acestei critici, spre binele artei noastre socialiste în ansamblul ei, cum de asemenea trebuie făcut marele pas de la simpla reclamă cinematografică, vizibilă pe ici pe colo, la critica propriu-zisă.

[14] Cartea lui Silvian Iosifescu indică noi drumuri nu numai pentru beletristică, ci şi pentru istoria literară. „În mică măsură s-a încercat studiul articolelor cu caracter de manifest estetic în periodicele acestor o sută treizeci de ani. Şi în toate problemele rămîne de examinat în ce măsură părerea respectivă, cu ambiţii estetice, ori limitate la o chestiune litigioasă, poate fi raportată la o mişcare mai largă de idei" (p. 164). Dar nu numai acestea.

sînt nefolositoare astăzi, iar cele din timpul nostru sînt încă prea puţine", p. 6), Valeriu Ciobanu îşi propune să deschidă „porţile unei mai largi interpretări a operei Hortensiei Papadat-Bengescu" (p. 8), urmărind, cu aplicaţie analitică, sensul evoluţiei scrisului ei, pentru a ajunge la fixarea locului operei studiate în peisajul literaturii române.

Un profil, înainte de a porni la cercetarea propriu-zisă, reconstituie biografia Hortensiei Papadat-Bengescu în cîteva date ce au semnificaţie pentru atmosfera debutului şi a formării ei ca scriitoare. Consemnînd începuturile la revista „La politique", care nu constituiau de fapt un debut literar, Valeriu Ciobanu trece apoi la legăturile scriitoarei cu cercurile literare ale vremii. Menţionează în grabă colaborarea şi relaţiile cu cercul „Vieţii româneşti" („Cu cercul „Vieţii româneşti" a avut raporturi bune", p. 25), fără a se opri asupra rolului acestei reviste în formarea scriitoarei. Scrisorile Hortensiei-Papadat Bengescu către Ibrăileanu, aflate în posesia Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" din Iaşi , la dispoziţia cercetătorilor, aduc elemente preţioase pentru reconsiderarea raporturilor scriitoarei cu cercul „Vieţii româneşti", demonstrînd în modul cel mai evident influenţa şi atenta îndrumare a lui Ibrăileanu şi atitudinea deosebit de receptivă a Horstensiei Papadat-Bengescu, dornică de a primi îndrumări şi de a le fructifica. Aici s-ar fi putut vedea, după cum arată şi un studiu recent al lui Al. Teodorescu („Viaţa românească", 1965, nr. 3, p. 88—102), că orientarea spre roman şi spre o literatură obiectivă, considerate şi de autorul monografiei ca merite aparţinînd exclusiv cercului „Sburătorul", a cărui influenţă o discută pe larg, aparţine, cel puţin cronologic, lui Ibrăileanu.

Exegeza critică întreprinsă de Valeriu Ciobanu, bazată pe luare în consideraţie aproximativ cronologică a operei şi, concomitent, şi pe genuri, posibilitate oferită de însăşi evoluţia scriitoarei, urmăreşte într-un prim capitol semnificaţia începuturilor poetice în limba franceză ale Hortensiei Papadat-Bengescu, asupra cărora criticii literari s-au oprit prea puţin. Aceste încercări nu atestă o personalitate poetică, dar interesează prin unele elemente de sensibilitate şi imaginaţie ce prefigurează, într-un fel, proza. Aceeaşi căutare, parcurgînd căile excesului şi ale artificialităţii, este sesizată în aşa-numitul „triptic erotic" alcătuit din nuvelele *Marea*, *Lui Don Juan, în eternitate*, *Femeia în faţa oglinzii*. Cu minuţie descripivă, dar şi cu o oarecare rigiditate în comentariu, autorul monografiei argumentează nereuşita acestor poeme în proză, „erori temporare" (p. 45) ale Hortensiei Papadat-Bengescu, incoerente, cu personaje conturate unilateral, simple cazuri de erotomanie. Acceptînd totuşi valabilitatea nuvelelor ca document al „psihologiei depravate a burgheziei timpului" (p. 65), Valeriu Ciobanu afirmă că ele sînt şi rezultatul unei influenţe a literaturii pornografice, în vogă la vremea aceea, opinie ce-i dă prilejul unei „istorii" a literaturii pornografice, a cărei înşirare nu ne pare totuşi a fi motivată într-un mod concludent.

Încercările dramatice ale Hortensiei Papadat-Bengescu sînt studiate pe aceleaşi coordonate : faze pregătitoare pentru roman, cîştig în lupta împotriva exploziei subiectivului, modalităţi de exerciţiu în portretul psihologic şi în dezvăluirea resorturilor intime ale vieţii familiei burgheze. Identificînd atmosfera pieselor Hortensiei Papadat-Bengescu cu aceea a teatrului unui Porto-Riche, Henri Bataille sau Edmond de Sée, Valeriu Ciobanu înregistrează în treacăt subiectele pieselor, defectele de compoziţie, pentru a se opri cu atenţie asupra dramei *Bătrînul*, „o mare dramă ratată" (p. 82). Dincolo de aglomerarea situaţiilor şi a personajelor, se observă aici un accentuat fond critic şi o mare fineţe în analiza psihologică, căreia scriitoarea nu i-a găsit formula dramatică adecvată.

Pe urma adîncirii elementului realist şi a dezvoltării elementului obiectiv, preocupări constante, ce dau unitate monografiei, este prezentat, mai amplu şi nuanţat comentat, volumul *Balaurul*. Istoricul literar plasează volumul în contextul literaturii române despre război, delimitîndu-i originalitatea printr-o permanentă accentuare a modalităţii specifice de reprezentare artistică a dramei războiului.

Încadrate separat, cîteva nuvele din volumele *Ape adînci* și *Lui Don Juan, în eternitate*, sînt considerate elemente de tranziție de la „egocentrismul zgomotos" și exaltarea nestăvilită la o interpretare realistă a societății (*Femei între ele, Pe cine a iubit Alisia?* și *Romanul Adrianei*). Mai îndelung se apleacă autorul monografiei asupra volumelor *Romanță provincială* și *Desenuri tragice*, judicios diferențiate de celelalte nuvele. Tragismul existențelor submediocre, mecanismul vieților plate nu solicită în primul rînd compasiunea, ci ironia, dusă uneori pînă aproape de sarcasm, în maniera lui I. L. Caragiale, amintind de I. A. Bassarabescu și, mai rar, de Brătescu-Voinești.

Un spațiu amplu, cum era și firesc, acordă Valeriu Ciobanu contribuției Hortensiei Papadat-Bengescu la dezvoltarea romanului românesc.

Cîteva „considerații preliminare" au în vedere opiniile Hortensiei Papadat-Bengescu asupra romanului, și anume încercarea scriitoarei de a-l defini, atît ca fond tematic, cît și ca modalitate artistică. Preferința pentru romanul de analiză, explicită, argumentată, nu exclude sensul critic, realist, deși Hortensia Papadat-Bengescu susține ideea sursei imaginative a multora dintre romanele sale.

Constatînd unitatea tuturor romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu prin atmosferă și uneori chiar prin personaje, Valeriu Ciobanu, spirit metodic, stabilește totuși o clasificare, valabilă mai ales pentru necesitățile studiului : „romane ale parveniților" (și uneori adaugă, conștient de insuficiența etichetării, „și ale snobilor") și „romane ale rataților".

În acest capitol, procedeul analitic, excesiv în unele părți ale monografiei, este practicat cu rezultatele cele mai bune. Reconstituind, pe cît e posibil, acțiunea romanelor, pentru a crea o bază a interpretării estetice a personajelor, Valeriu Ciobanu observă, ca și G. Călinescu, că „persistă, în toate, tonul de bîrfeală ușoară, mai des caustică decît complezentă" (p. 155). Astfel, personajele se încheagă prin refacerea de elemente consemnate anarhic, deși se realizează, într-o manieră originală, tabloul unei societăți. Legătura dintre romane nu se realizează atît prin personaje, ca la Romain Rolland sau la Marcel Proust, cît prin atmosfera unei familii, ca la Duiliu Zamfirescu, Roger Martin du Gard sau Jacques de Lacretelle, ba chiar mai mult, nu este vorba de un „ciclu familial" propriu-zis, ci de un „ciclu social" al aceluiași mediu și fenomen (p. 160).

Conștient de valoarea personajelor în literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, Valeriu Ciobanu recompune, în lucrarea sa, o largă galerie a lumii ce mișună în *Fecioarele despletite* în *Concert din muzică de Bach* și în *Drumul ascuns*. Această refacere a „portretelor" din portretele și situațiile romanelor are ceva din acel aer de „bîrfeală ușoară" și maliție pe care i-l atribuise Hortensia Papadat-Bengescu. Se reia caracterizarea socială, psihologică și morală a personajelor, extrăgîndu-se semnificațiile sociale, deși nu sînt uitate finețea și varietatea mijloacelor de portretizare ale Hortensiei Papadat-Bengescu, gama de atitudini, mergînd de la ironie, sarcasm, maliție usturătoare pînă la grotescul fabulos.

Mai rapid analizate, *Logodnicul* și *Rădăcini*, „romane ale rataților", nu sînt la nivelul celorlalte trei romane, personajele de aici nu mai au o semnificație socială sau general-umană. Valeriu Ciobanu opune elogiului exagerat adus de unii critici literari romanului *Rădăcini* o altă interpretare : *Rădăcini* este un „conglomerat de observații psihologice, de fragmente de colportaj, de evocări, mai adesea false, ale unor situații din primele romane decît un roman în adevăratul înțeles al cuvîntului" (p. 220).

Deși cuprinse în exegeza critică, ca o preocupare permanentă a autorului, elementele de artă literară sînt analizate totuși într-un capitol distinct, cu scopul de a aprofunda și explicita sensul evolutiv și în stilul scriitoarei. Autorul înglobează noțiunii de stil oral o varietate de modalități ale compoziției, ale tonalității și chiar mijloacele specifice de dezvăluire

a atitutinii scriitoarei faţă de personaje. Această concepţie stilistică, argumentată pe un plan mai larg de relaţie istorico-literară, ar fi cîştigat în relief.

Un capitol final, de scurtă privire generală, este scindat în două părţi : *Opinii de altădată* şi *Semnificaţii şi perspective*. Prima parte are în vedere, după cum arată şi titlul, opinii critice „de altădată", revizuite critic. Deşi s-a dovedit pe tot parcursul lucrării un spirit riguros ştiinţific, pînă la didacticism, aici respinge ideea reconstituirii integrale a problemei („fastidios şi inutil registru bibliografic", p. 254), mulţumindu-se a trasa liniile ei mari. Discuţia, plasată de obicei în preliminariile unui studiu, nu se integrează organic în lucrarea lui Valeriu Ciobanu, chiar dacă, după o trecere în revistă (prea grăbită, dacă ne gîndim la contribuţia lui G. Ibrăileanu, Ş. Cioculescu, Vl. Streinu şi, în sfîrşit, la cea a lui G. Călinescu, maestru şi model pentru autorul monografiei), se conturează cu mai multă precizie contribuţia proprie.

La capătul cercetării, Valeriu Ciobanu, reluînd ideea lui G. Călinescu, respinge etichetarea metodei Hortensiei Papadat-Bengescu ca metodă proustiană, arătînd că scriitoarea se situează în linia lui Nicolae Filimon şi I. L. Caragiale şi, înzestrată cu o originalitate atît de pregnantă, are alături de Liviu Rebreanu şi Camil Petrescu o contribuţie dintre cele mai importante la dezvoltarea romanului românesc.

Însoţită de un număr mare de fotocopii şi facsimile, monografia reprezintă o analiză substanţială a operei Hortensiei Papadat-Bengescu şi o interpretare nouă, care poate fi, desigur, încă îmbogăţită.

G. Drăgoi

OLGA ZAICIK, *Pasiunea romantică*, E.L.U., Bucureşti, 1965

Literatura consacrată în ţară şi peste hotare celor doi corifei ai romantismului polonez este, fără exagerare, prodigioasă. Articolele, medalioanele şi studiile monografice, de multe ori constituind serii de mai multe volume, conţin ample exegeze critice ori evocări pline de căldură, nu lipsite însă de obiectivitate, ale personalităţii celor mai mari şi mai iubiţi poeţi ai Poloniei : Adam Mickiewicz (1798—1855) şi Juliusz Słowacki (1809—1849). Interpretarea fiecăruia dintre ei a constituit — şi constituie şi astăzi — obiectul unor cercetări temeinice, cărora şi-au dedicat întreaga activitate mulţi istorici literari de prestigiu. Numai despre J. Słowacki ne-au trecut prin mînă nu mai puţin de cinci monografii, aparţinînd lui A. M. Małecki, F. Hösick, J. Tretiak, T. Grabowski şi J. Kleiner — a celui din urmă, şi cea mai completă, însumînd cinci tomuri masive. Nu mai vorbim de A. Mickiewicz.

Privită din această perspectivă, orice nouă încercare de a se aborda viaţa şi creaţia poeţilor amintiţi, parţial sau în totalitate, pare temerară. Mai ales cînd asemenea intenţii se localizează geografic în afara Poloniei, implicînd aşadar greutăţi de documentare. Lucrările apărute demonstrează totuşi contrariul. Îndepărtarea obiectului considerat şi posibilităţile comparative mai largi determină o luciditate sporită în aprecieri, înlesnind nu o dată realizarea unor contribuţii demne de luat în seamă. La noi, spre exemplu, studiile lui I. C. Chiţimia despre A. Mickiewicz au luminat de fiecare dată aspecte noi în creaţia poetului polonez, conţinînd numeroase observaţii şi concluzii inedite [1].

[1] Vezi : I. C. Chiţimia, *Adam Mickiewicz şi poemul său dramatic Dziady*, „Studii de literatură universală", Bucureşti, 1956, p. 63—82. De acelaşi autor, *O sută de ani de la moartea lui Adam Mickiewicz*, „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", Bucureşti, 1954, nr. III, p. 202—207 ş.a.

O iniţiativă meritorie este şi cartea Olgăi Zaicik, *Pasiunea romantică*, apărută în Editura pentru literatura universală. Cunoscută pînă acum mai ales prin traducerile [2] din literatura polonă, O. Zaicik se relevă prin acest volum şi ca o cercetătoare cu certe pasiuni pentru istoria literară. Lucrarea propriu-zisă este precedată de o foarte scurtă introducere în care se fixează cîteva particularităţi de ordin mai general, proprii celor trei etape care s-au succedat în dezvoltarea romantismului polonez. Se deschide astfel perspectiva pentru cele două micromonografii despre A. Mickiewicz şi J. Słowacki, care constituie miezul volumului. Afirmaţiile cuprinse în introducere se menţin în tonul unor generalităţi pertinente şi utile. Doar cîteva pagini închinate lui Z. Krasiński (1812—1859) analizează mai la obiect cea mai bună piesă a acestuia, *Comedia nedivină*, plasînd-o în contextul epocii. Pentru că O. Zaicik a intuit bine că semnificaţiile romantismului din Polonia nu pot fi înţelese în toată complexitatea lor fără a se pomeni, fie şi în treacăt, opera poetică a lui Z. Krasiński. Dacă Mickiewicz şi Słowacki ilustrează în creaţiile lor fundamentale caracterul revoluţionar al romantismului polonez, uneori făţiş, alteori voalat în ceţuri mistice, Z. Krasiński, cu toate meritele artistice incontestabile, reprezintă latura lui reacţionară. Absolut necesară, discuţia despre *Comedia nedivină* constituie totuşi o excrescenţă în economia foarte strînsă a introducerii. Se cerea integrată altcumva în structura volumului; poate sub forma unor comparaţii, atunci cînd se interpretează opere aparţinînd lui Mickiewicz ori Słowacki, care tratează probleme similare.

După cîte ne dăm seama, intenţia autoarei nu a fost aceea de a alcătui două monografii în înţelesul deplin al cuvîntului. Datele privitoare la biografia celor doi poeţi nu sînt expuse decît în măsura în care lămuresc avataruri conceptuale. Pe de altă parte, O. Zaicik nu se angajează în controverse de istorie literară prin care să răstoarne sau să restabilească aprecieri exprimate, pe care le-ar socoti discutabile. Scopul lucrării este, ni se pare, acela de a oferi cititorului român prezentări cît mai complete ale drumului parcurs de A. Mickiewicz şi J. Słowacki în creaţia lor, pe care o proiectează pe fundalul evenimentelor istorice. Este obiectivul care a impus pe primul plan criteriul cronologic al expunerii. Deşi modestă în intenţii, prezentarea, bazată pe izvoare numeroase, nu este lipsită de accente interesante, de multe ori originale, în interpretare.

Micromonografia întîia, aceea despre A. Mickiewicz, este închegată din trei capitole, ale căror titluri incifrează idei ce definesc expresiv evoluţia poetului. Primul, *Romantism sau clasicism?*, după ce creionează atmosfera culturală din centrele universitare Vilno şi Varşovia — apariţia asociaţiei Filomaţilor şi disputa dintre pseudoclasici şi romantici inaugurată de K. Brodziński în numele celor din urmă —, evidenţiază contribuţia hotărîtoare adusă de A. Mickiewicz prin volumele *Balade şi romanţe* (1822) şi *Poezii* (1823) în polemica îndreptată de tineri împotriva admiratorilor rămaşi credincioşi vechilor modele clasice. Anul 1822 a fost consacrat, de aceea, ca limită pentru începutul romantismului polonez.

Mai interesant ne apare capitolul al doilea, *De la Werther la Faust*, care cuprinde răstimpul dintre anii 1824 şi 1831, petrecut într-un exil ce nu se va sfîrşi decît o dată cu moartea poetului. Această perioadă de restrişte, în care se consumă relaţiile strînse cu Puşkin şi cu revoluţionarii decembrişti la Petersburg, Moscova şi Odesa, este punctată de elaborarea celor două cicluri de sonete (*Sonete*, 1826, şi *Sonete din Crimeea*) prilejuite de o călătorie în Crimeea, a poemului istoric *Konrad Wallenrod* (1828), inspirat de sfîrşitul tragic al decembriştilor, şi a părţii a III-a din *Strămoşii*. Stăruind în reliefarea exuberanţei imagistice a *Sonetelor*, a extazierii în faţa frumuseţilor peisajului şi relevînd însemnătatea politică a poemului *Konrad Wallenrod* pentru revolta din 1830—1831, O. Zaicik acordă pe bună dreptate cea mai mare atenţie *Strămoşilor*, care, în partea a III-a, simbolizează suferinţele poporului torturat de asupritori. Ideea diriguitoare a întregului

[2] M. Konopnicka, *Natură moartă*, Edit. tineretului, Bucureşti, 1960; E. Orzeskowa, *Julianka*, Edit. tineretului, Bucureşti, 1962 ş.a.

capitol este aceea exprimată prin titlu, anume de a considera dezvoltarea eroului mickiewiczan de la sentimentalul Gustav (din partea a IV-a) la ingeniosul activ Konrad (din partea a III-a) în paralel cu cea de la Werther la Faust. Apropieri între cele două ipostaze ale aceluiaşi personaj principal din *Străbunii* — Gustav-Konrad — şi eroii lui Goethe s-au mai făcut şi de către alţi istorici literari, dar, după cîte ştim, nici unul nu a procedat în acest fel în dovedirea înrudirii dintre ei. Arătîndu-le esenţa spirituală comună, autoarea trece în revistă deosebirile de nuanţă dintre ei. Werther este îndureratul pasiv prin excelenţă, pe cînd protestul lui Gustav, depăşind virulenţa verbală, împlineşte virtual semnificaţiile unei acţiuni. Faust rămîne singur de-a lungul tuturor experienţelor sale, Konrad, în schimb, se proclamă reprezentantul poporului. Pe lîngă similitudinile de probleme şi eroi cu *Faust* — cadrul trimiterilor la alte opere putea fi lărgit, — se remarcă asemănări compoziţionale, apoi coincidenţe cu fapte petrecute în realitatea contemporană. De pildă, rolul condamnabil al doctorului Becu, tatăl vitreg al poetului J. Słowacki, în frămîntările de la Vilno şi moartea lui pricinuită de un trăsnet în 1824 [3].

În sfîrşit, în ultimul capitol, după ce sînt judecate la modul critic influenţa mesianică, manifestată pregnant în *Cărţile poporului şi pelerinajului polonez* (1832), şi, ulterior, complicaţiile misticismului towianist, O. Zaicik analizează cu lux de amănute creaţia de căpetenie a lui Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (1834). Semnalînd minuţiozitatea cu care poetul descrie vegetaţia luxuriantă a ţinuturilor natale, umorul îngăduitor cu care idilizează patriarhalismul şi gîlcevile ridicole ale şlahticilor, tradiţiile patriotice ale luptei de eliberare naţională — pe această linie se face legătura cu operele antecedente — şi intensificarea secvenţelor realiste, autoarea subliniază, de fapt, valorile artistice inegalabile care au făcut din *Pan Tadeusz* o operă de rang universal. Se amintesc după aceea, pe scurt, „lirica de la Lausanne", lecţiile despre literaturile slave de la Collège de France şi întemeierea periodicului „La Tribune des Peuples" (1849).

Scrisă într-un stil sprinten, ce agreează paradoxul, fie şi riscat uneori, prezentarea personalităţii lui A. Mickiewicz afirmă, firesc, în primul rînd poetul, lăsînd totuşi parcă prea mult în umbră pe activistul social, publicistul şi profesorul.

Evoluţia poetică a lui J. Słowacki, expusă în a doua parte a cărţii, are o curgere mai sinuoasă, posedînd meandre subterane, al căror drum nu este totdeauna lesne de depistat. Multe dintre poeme conţin obscurităţi, a căror clarificare formează şi astăzi obiectul unor discuţii aprinse. Orice tentativă de a-i prinde eseistic opera în cîteva coordonate directoare — titlul volumului prevestea o astfel de ordonare pe probleme —, pe lîngă că este dificilă, este mai totdeauna susceptibilă de obiecţii. Iată încă un motiv pentru care O. Zaicik şi-a ales şi de astă dată ca principiu călăuzitor tot ordinea desfăşurării în timp.

Împărţit de asemenea în trei capitole, studiul despre Słowacki începe prin examinarea creaţiei de tinereţe, mergînd pînă la *Kordian* (1833). Titlul primului capitol, *Poetul răscoalei din Varşovia*, pare insuficient îndreptăţit de conţinutul pe care îl precedă. În afară de cele patru poezii lirice ocazionate de izbucnirea insurecţiei din 1830—1831, de poemul *Lambro* (1833) şi tragedia *Kordian*, în care pătrund indirect ecouri ale revoltei înăbuşite — lucrări pe care autoarea le explicitează îndelung şi cu competenţă —, Słowacki a mai scris un mare număr de poeme de factură byroniană: *Szanfary* (1828), *Hugo* (1829), *Călugărul* (1830) etc., precum şi două tragedii: *Mindowe* (1829) şi *Maria Stuart* (1830). Chiar dacă în aceste poeme sînt evidente scăderile începutului, ele impun, socotim, tonalitatea generală a operelor concepute în această perioadă, necesitînd de aceea o discuţie mai temeinică. Fabulaţia şi problemele pe care le implică

[3] În prefaţa la volumul *Teatru* de J. Słowacki, dintr-o eroare, se afirmă la pagina 5 că tatăl vitreg al poetului a jucat un rol condamnabil în răscoala de la 1830—1831. În realitate, A. Mickiewicz a răsfrînt într-adevăr critic eşecul insurecţiei de la 1830—1831, dar prin mijlocirea procesului care a urmat frămîntărilor de la Vilno din 1823—1824, în care Becu avusese o comportare de loc lăudabilă.

sînt elucidate prea repede, într-o manieră descriptivă, ca şi unele balade ale lui Mickiewicz. Ne gîndim, mai precis, la semnificaţia protestatară a zbuciumului lor singular — meteoric, totuşi luminos —, la titanismul lor byronian, care răzbate şi în tragediile pomenite şi se va repercuta în forme variate şi mai tîrziu. Prin urmare, ar fi fost poate mai bine ca titlul capitolului să sugereze această tentă dominantă a poeziei slowackiene din prima etapă, aflată sub semnul lui Byron. N-am subscrie, la fel, la afirmaţia potrivit căreia „critica marxistă l-a urcat pe Słowacki pe soclul de poet naţional, curăţîndu-i opera de zgura exegezei criticii burgheze naţionaliste şi mistice" (p. 169). Într-adevăr, poetul a fost nedreptăţit de critica din vremea sa, dar încă din timpul vieţii Z. Krasiński îi atribuia merite literare egale cu ale lui Mickiewicz, iar postum încă moderniştii au instituit un adevărat cult pentru opera sa.

A doua etapă a activităţii poetice slowackiene este expresiv definită în titlul celui de-al doilea capitol : *Sub auspicii shakespeareene şi discipolul lui Dante*, care include piesele *Balladyna* (1834) şi *Horsztyński* (1835) şi poemele *În Elveţia* (1835), *Anhelli* (1838), *Tatăl ciumaţilor* (1838) ş.a., toate scrise în timpul şederii în Elveţia şi al călătoriei în Orient şi Italia. Consideraţiile estetice ale autoarei se suprapun, în genere, realităţii operelor comentate. Se impun totuşi cîteva observaţii. O. Zaicik fixează a doua limită a acestei perioade la sfîrşitul anului 1838, cînd poetul se stabileşte la Paris. Biografia interioară a operei, drumul ei suitor, continuă însă pînă în 1841, culminînd cu poemul *Beniowski* şi cu drama *Fantazy*. Într-adevăr, în creaţiile elaborate între anii 1839 şi 1841 sînt sesizabile unele laturi noi, un plus de stabilitate filozofică şi de realism. Dar, dacă autoarea nu s-a hotărît să le trateze separat, cum era mai firesc, era mai indicat să le circumscrie acestei etape — se înţelege, cu remarcile de rigoare şi cu modificarea corespunzătoare a titlului — decît să le includă în capitolul următor, la un loc cu producţiile impregnate de un misticism accentuat, cu care nu au o legătură strînsă.

În altă ordine de idei, vorbind despre drama *Horsztyński*, O. Zaicik apreciază exclusiv negativ Confederaţia de la Bar (1768—1772), pe care Słowacki a idealizat-o în unele creaţii ale sale. Această confederaţie, deşi a fost înfiinţată de marii magnaţi, a avut un răsunet imens în rîndurile şlahtei. Milita pentru menţinerea credinţei catolice, dar în acelaşi timp şi pentru păstrarea libertăţilor naţionale ameninţate de amestecul ţarist. Lupta ei avea, aşadar, şi un aspect legitim şi patriotic, iar Słowacki releva îndeosebi această latură. Iată de ce personaje ca bătrînul Horsztyński sînt prezentate în culori de aureolă.

În capitolul care serveşte ca încheiere, O. Zaicik aprofundează piesele *Mazepa* (1839) şi *Lilla Weneda* (1839), oprindu-se mai stăruitor — era şi de aşteptat — asupra capodoperelor *Beniowski* şi *Fantazy*. Complexitatea de probleme, fabulaţia diversă, farmecul arabescurilor digresive, implicaţiile critice, muzica învăluitoare a versurilor, în fine, modalitatea categoric realistă de cuprindere a realului — trăsături ce caracterizează atît poemul *Beniowski* , cît şi drama *Fantazy* —, sînt luminate de autoare din cît mai multe unghiuri.

Începînd din 1842, Słowacki receptează ideile misticului Andrzej Towiański, fără însă a încetini ritmul trudei poetice. Mickiewicz, Zaleski, Witwicki ş.a., o dată căzuţi în mrejele lui Towiański, încetează să scrie. Słowacki, dimpotrivă. Creaţiile plăsmuite în această ultimă perioadă a vieţii — influenţa mistică se face simţită pînă prin 1848, deşi formal poetul renunţase de mult la supunerea faţă de „maestru" — sînt multe la număr şi de mare întindere, constituind piatra de încercare, dar şi cîmp pentru evidenţieri, pentru orice exeget. Hăţişul ademenitor al simbolurilor a rătăcit pe mulţi cercetători în ipoteze uneori dintre cele mai năstraşnice. Tocmai această

parte, în care sub învelişul mistic se pot descifra puriăţi revoluţionare şi patriotice, este expediată aproape telegrafic.

Cele cîteva reflecţii critice de bună seamă că nu diminuează meritele incontestabile ale volumului discutat. De altfel, dată fiind incertitudinea unor date despre A. Mickiewicz şi, mai ales, despre J. Słowacki, nu se pot scrie studii care să nu cuprindă elemente chestionabile. Cel puţin deocamdată. Documentaţia bogată care se întrevede în spatele comentariului exigent, metoda analitică, la obiect, şi agerimea unor judecăţi critice fac din cartea lui O. Zaicik o reală contribuţie la cunoaşterea operei celor doi poeţi la noi.

Stan Velea

FRANCISC PĂCURARIU, *Introducere în literatura Americii Latine*, E.L.U., Bucureşti, 1965

Firesc e ca o literatură străină care se bucură de tot mai multe şi mai bune traduceri într-o anumită ţară să aibă la un moment dat şi confirmarea deplină a interesului pe care l-a stîrnit, prin apariţia unor lucrări de sinteză, care să prezinte acea literatură în complexitatea ei, s-o explice în perspectiva istorică a trecutului, să-i lămurească tendinţele prezente, într-un cuvînt, s-o situeze în timp şi spaţiu, într-un mod mai amplu şi mai clar decît o pot face prefeţele care însoţesc unele opere din respectiva literatură.

Astfel, volumul *Introducere în literatura Americii Latine* apare într-un moment cînd un spor de informaţii şi clasificare era absolut necesar, deoarece literatura de limbă spaniolă şi portugheză se răspîndeşte tot mai mult în ţara noastră, traducerile adresîndu-se operelor majore, iar interesul cititorului pentru această zonă, nu îndestul de cunoscută, se dovedeşte tot mai acut.

De cîţiva ani, partea lumii cea mai vulcanică din punct de vedere social a început să-şi afirme cu violenţă existenţa nu numai pe tărîm politic, dar şi cultural. Bogăţia folclorului latino-american uimeşte lumea şi trece graniţele continentului cu vigoare crescîndă.

Asistăm la o adevărată erupţie de energie, care-şi bănuie şi-şi caută albia. Izbucnirile de revoltă, mişcările muncitoreşti, ridicarea intelectualilor pe poziţii din ce în ce mai radicale sînt semnele sigure ale unei noi aşezări a lucrurilor. Continentul contrastelor cheamă istoria în viaţă şi literatură să dea socoteală în faţa popoarelor sale.

Domeniul literaturii e prea viu pentru a fi comod în a-l cuprinde. Ca şi apa, e greu de prins în mînă. De aceea condiţiile istorice şi sociale ale unui întreg continent pe mai multe sute de ani — condiţii complicate încă de un destin aparte — sînt cele care trebuie neapărat explicate pentru ca, o dată înţelese, să uşureze cuprinderea acelui proces suprapus de mare complexitate care este literatura. Dificilă a fost sarcina autorului *Introducerii* ca în 300 de pagini să facă, în fond, o istorie cît mai amănunţită a continentului, o prezentare a realităţilor sociale atît de diverse ca cele în discuţie, ca apoi, pe baza acestui teren pregătit, să poată trece la literatura propriu-zisă.

De altfel, în primele pagini autorul spune :

„Încercînd să traseze perspectiva de ansamblu a istoriei literaturii unui subcontinent, care înmănunchează literatura a douăzeci de ţări, acest studiu s-a străduit să surprindă înainte de toate înlănţuirea strînsă dintre dezvoltarea istorică a popoarelor Americii Latine şi creaţia lor artistică, marile curente ale vieţii culturale, principalele tendinţe ale literaturii, şi s-a oprit doar la autori mai de seamă şi la unele opere fundamentale, neputîndu-şi îngădui decît o scurtă privire asupra majorităţii figurilor literare care au ilustrat prin opera lor aceste tendinţe şi curente" (p. 9).

De aici, poate, unele insistenţe asupra împrejurărilor istorice, asupra realităţilor sociale şi economice, care fac destul de dificilă înaintarea în miezul propriu-zis al cărţii. Fără acest

cadru, o înţelegere reală nu era posibilă, totuşi dimensiunile lui sînt prea mari în raport cu conţinutul propriu-zis al volumului.

Împărţirea pe capitole, judicios făcută, cu subcapitole interesante, constituie o periodizare logică, urmînd desfăşurarea evenimentelor. Nelăsîndu-se intimidat de autoritatea unor nume de seamă din istoria literaturii, Fr. Păcurariu discută diverse puncte de vedere, încercînd să găsească personal calea cea mai bună, nesfiindu-se să adopte ceea ce consideră merituos, respingînd totodată idei pe care nu le consideră juste. E de părere că „în realitate, scriitorii cu adevărat semnificativi ai Americii Latine se reduc la un număr mult mai modest decît cel înglobat în compendiile sau manualele de istorie a literaturii hispano-americane" (p. 11).

Expunîndu-şi metoda de lucru, autorul arată că problema de bază în acest studiu a constituit-o moştenirea culturală a Americii precolumbiene creată de „popoarele nahua (azteci, tolteci etc.) din Mexic, de poporul maya din America Centrală, de incaşii de pe podişurile andine ale Perului", considerînd literatura Americii Latine, ca un tot cu rădăcini trecînd cu mult dincolo de anul 1492, anul descoperirii de către Columb a primelor insule ale Americii. O asemenea moştenire nu poate fi trecută cu vederea, mai ales cînd ea cuprinde realizări atît de valoroase ca *Popol Vuh*, *Chilam Balam*, *Memorialul de la Solola*, *Titlul domnilor de la Totonicapan* poemul dramatic *Rabinal Ochi* sau drama *Ollantay*.

Cultura Americii precolumbiene a dat capodopere în literatură, precum cele pomenite mai sus, dar şi construcţii de înaltă măiestrie. Hernán Cortés scria regelui Spaniei despre templele aztece : „Nu există limbă umană care să poată exprima grandoarea şi particularitatea lor", că „sînt atît de bine lucrate, atît din zidărie, cît şi din lemn, încît nu pot fi mai bine lucrate şi făcute nicăieri" (p. 24).

Autorul discută apariţia omului în America, aduce palpitante ipoteze în privinţa migraţiunii, dar, mai ales, aminteşte modul în care au fost văzuţi băştinaşii de către diferite personalităţi în decursul timpului. Aceste discuţii au scopul de a ruina preconcepţiile privind popoarele Americii Latine. Kant, după ce în 1764 scrisese cu entuziasm despre indigeni americani, ajunge şi el să constate că americanii sînt o „subrasă" încă „insuficient formată", „cu forţa vitală aproape stinsă", care „nu este susceptibilă de nici o formă de civilizaţie" (p. 27). Autorul citează aceste păreri pentru a ne face să înţelegem cît de puternice au fost prejudecăţile pe care istoria a trebuit să le învingă.

Pe larg şi ori de cîte ori e cazul, autorul aminteşte legătura culturii Americii Latine cu cea europeană şi Nord-Americană — legătură legitimă de altfel. Literatura latino-americană e văzută ca un produs complex, creat de altoiul european pe tulpina veche şi viguroasă a culturii indigene precolumbiene.

Influenţa culturii şi literaturii europene e remarcată mai ales în ceea ce priveşte perioadele mai recente ale literaturii din America Latină ; astfel, romanul realist consolidat la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea este creat sub influenţa scriitorilor europeni, influenţă recunoscută de altfel. Vorbind despre romanul realist, analiza izvoarelor, precum şi a modului de realizare, e mai bine făcută. Autorul merge pe un teren mai sigur, istoria literară analiza şi critica fiind într-un bun echilibru, favorabil unor concluzii juste.

Referirile la literatura universală în genere nu mai sînt făcute în mare, sau privind numai cîteva nume de rezonanţă (ca la capitolele privind primele perioade ale literaturii), ci — pentru a clarifica cititorul din punct de vedere al tematicii şi procedeelor artistice folosite de romancieri — Fr. Păcurariu face trimiteri concrete la scriitori bine cunoscuţi (Balzac, Poe, Whitman), în felul acesta oferind puternice puncte de sprijin pentru înţelegerea exactă a creaţiei româneşti din America Latină.

Uneori, frecvenţa numelor proprii definite în cîteva rînduri e aşa de mare, încît cititorul este tentat să treacă peste ele pentru a-şi uşura hăţişul. Aspectul e al unei enciclopedii în care

figurează o seamă de date care pentru neiniţiat nu spun mare lucru, iar pe specialist nu-l ajută cu nimic. Scrupulul ştiinţific îl face pe autor să nu omită scriitori care reprezintă ceva, iar spaţiul îl constrînge să fie cît mai concentrat.

Volumul este scris cu îndemînare, problemele discutate decurgînd limpede una dintr-alta, legătura dintre ele fiind solidă şi neforţată, înfăţişînd fidel literatura, în multitudinea ei de aspecte, uneori contradictorii.

Numărul redus de citate din istorici literari dă o anumită sobrietate lucrării, însă absenţa totală a exemplelor din poezia analizată e resimţită de cititor. Acest lucru e mai evident în capitolele care tratează despre poezia gauchescă, capitole de altfel bine întocmite, cu soluţii bune în ceea ce priveşte prezentarea *gauchos*-ilor prin punctul de vedere al unei personalităţi. Sarmiento, de exemplu îi numea „beduini ai pampei", iar Walter Scott, scriind despre ei, spune : „Vastele cîmpii din jurul Buenos Aires-ului sînt populate de creştini sălbatici, cunoscuţi sub numele de gauchos, ale căror principale mobile sînt craniile de cai, a căror hrană e carnea crudă şi apa şi a căror petrecere favorită e de a-şi istovi caii în curse vijelioase. Din nefericire — adaugă el cu ironie —, au preferat independenţa naţională ţesăturilor noastre de bumbac şi muselină" (p. 147).

Întrecerile dintre payadori (cîntăreţi) în vreun han pierdut în mijlocul pampei constituia un motiv de hipnoză ce-i ţintuia pe *gauchos* zile în şir să le asculte dialogurile în versuri improvizate, acompaniate la ghitară, privind cele mai diverse probleme. Îşi aruncau provocarea, şi duelul talentului, inteligenţei şi improvizaţiei începea, procurînd subtile delicii intelectuale acelor oameni aspri, aşezaţi pe cranii de vacă.

„Stilul vioi, plin de imagini concrete, de metafore legate de viaţa şi realitatea înconjurătoare, izvorîte din experienţa populară, ironia plină de miez şi caracterul combativ al cîntecului payador-ilor a devenit ispititor pentru poeţii culţi ..." .

Cîteva citate, chiar dacă nu sînt obligatorii într-o *Introducere în literatură*, n-ar fi făcut decît să ilustreze pe viu analiza operei în discuţie.

Fr. Păcurariu găseşte modalităţi potrivite pentru a prezenta scriitorii prin mărturiile lor despre ei înşişi, ceea ce echivalează cu o imagine răsfrîntă în oglindă.

José Martí spune despre sine : „Îmi plac sonorităţile dificile, versul sculptural, vibrant ca un porţelan, zburător ca o pasăre, arzător şi mistuitor ca o limbă de lavă ... Îmi plac sonorităţile dificile şi sinceritatea, chiar dacă ea poate părea brutală" (p. 197).

Alături de această mărturisire, cititorul ar vrea să audă şi el, direct, porţelanul vibrînd şi zborul de pasăre săgetînd.

Numărul mic al citatelor din opera propriu-zisă e compensat însă în volum de citatele bine alese din opera istoricilor literari ai Americii Latine, citate echilibrate din punctul de vedere al judecăţilor de valoare asupra consideraţiilor de alt gen.

În felul acesta cunoaştem şi direct punctul de vedere al unor specialişti privind ţara lor.

Proporţionînd destul de bine spaţiul şi importanţa acordată numelor ce constituie lumea acestei *Introduceri*, autorul procedează la o operă de informare sistematică.

Polemica din presă dintre Edgar Papu („Gazeta literară" nr. 39, 1965) şi Ion Lungu („Luceafărul", nr. 25, 1965) nu face decît să dovedească interesul pe care l-a stîrnit cartea. Cei doi autori vorbesc elogios despre *Introducere* ..., întîlnindu-se, de fapt, pe aceleaşi poziţii în esenţa discuţiei lor, analizîndu-i competent calităţile, subliniind meritul autorului ei de deschizător de drumuri într-un domeniu atît de dificil prin vastitatea sa. Obiecţiile de amănunt ale lui E. Papu (privind, după cum singur subliniază, ceea ce *nu a* spus autorul şi ceea ce putea spune) sînt socotite de Ion Lungu nu îndestul de întemeiate, ca de altfel şi obiecţia privind analiza simbolismului. Punctele de vedere pot fi diferite cînd e vorba de amănunt,

pentru că însăşi materia studiată, prin varietatea aspectelor ei, poate conduce la poziţii personale deosebite, dar din polemica amintită se desprinde un singur lucru esenţial, preţuirea pe care şi E. Papu şi I. Lungu o acordă — de pe poziţii oarecum opuse — acestei lucrări, incontestabil valoroase.

Eugenia Oprescu

Poezii populare ale românilor, adunate şi întocmite de Vasile Alecsandri, Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi variante de GHEORGHE VRABIE, Bucureşti, E.P.L., 1965.

Anul acesta, cea mai importantă culegere de folclor de la noi, *Poezii populare ale românilor, adunate şi întocmite de Vasile Alecsandri*, Bucureşti, Tipografia lucrătorilor asociaţi, 1866, împlineşte prestigios 100 de ani de la apariţie. Colecţia a cunoscut mai întîi două tomuri mai mici, în anii 1852 şi 1853. Autorul lor a înţeles că erau concludente doar în planul valorificării cîntecelor bătrîneşti şi a lărgit colecţia prin cuprinderea celorlalte secţiuni ale poeziei populare, oferind astfel o imagine plenară a folclorului românesc din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Considerată, cronologic şi valoric, ca cea mai importantă colecţie de folclor românesc (deşi Alecsandri n-a fost descoperitorul poeziei populare româneşti, cum s-a spus, înaintea lui înregistrîndu-se alte culegeri, cum e aceea a lui Nicolae Pauleti, (1838), colecţia bardului de la Mircesti a înriurit fundamental valorificarea poeziei populare, a impus necesitatea ca literatura cultă să pornească de la valorile spirituale ale poporului, de la filoanele populare şi naţionale.

Dacă nu s-a constituit ca o descoperire a poeziei populare, acţiunea de scoatere la lumină a ei fiind mai veche, în Transilvania datînd chiar din jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea, colecţia lui Alecsandri, prin larga ei cuprindere, prin notele ce o însoţeau, prin întreaga concepţie a alcătuirii ei, n-a fost mai puţin o revelaţie atît pentru noi, cît şi pentru străini. Căci la apariţia ea a avut şi acest ţel precis, de a pune în faţa străinătăţii modele strălucite de balade şi cîntece româneşti, şi în felul acesta să atragă simpatia şi sprijinul în favoarea dezideratelor politice şi naţionale ale poporului român. Acest ţel a fost atins în mod exemplar. Traducerile realizate de Henry Stanley, W. v. Kotzebue, G. Vegezzi-Ruscala, Niccolo Tommaseo, Constantino Nigra au înlesnit apropierea cititorilor englezi, germani, italieni de *Miorita*, *Toma Alimoş*, *Legenda Mînăstirii Curtea de Argeş* ş.a. În limba franceză, însuşi Alecsandri a tradus colecţia, precedată de o introducere semnată de M. A. Ubicini.

Animat de dorinţa de a cuprinde complexitatea de manifestări a poeziei populare, Alecsandri a cules şi a publicat balade, doine şi hore, colinde, oraţii de nuntă, descîntece, ghicitori, jocuri de copii. El a făcut dublul oficiu de culegător şi de comentator avizat, de folclorist, calitate ce i se recunoaşte acum. Comentariile, notele cu care-şi însoţeşte culegerile recomandă pe cercetătorul cu largă orientare, pe cunoscătorul de la sursă al poeziei populare în toată varietatea sa. Mărturiile lăsate de poet, precum şi cele ale scriitorilor vremii, în primul rînd Alecu Russo, au menirea de a impune imaginea unui culegător care a bătut satele şi tîrgurile în căutarea comorilor ce avea să le ofere tiparului. Evident, nu trebuie ignorat nici celălalt aspect, acela de posesor al unor culegeri făcute de alţii.

Ediţia de acum, îngrijită de Gh. Vrabie, respectă structura ediţiei din 1866, adăugîndu-i şase balade noi din periodice şi un lot bogat de lirică din „România literară" (1855). Volumul al doilea conţine aparatul critic, (note, variante de texte, bibliografia variantelor, indice tematic, addenda). Un număr important de variante, dispuse sistematic, vin să indice grăitor modul cum a tratat culegătorul textul popular. Sînt relevate diferenţele dintre forma

textelor publicate în „Bucovina" (1849—1850), în *Balade* (1852, 1853), în „România literară" (1855) şi forma din ediţia din 1866. Altă confruntare este întreprinsă între manuscrisul nr. 814 şi ediţia din 1866. Concluzia editorului, în urma acestor confruntări, este : „Se va observa că unele modificări aduse poeziei populare, de ordin fie istoric (...), fie mai mult de natură artistică (...), pot fi totuşi izolate şi identificabile. Încolo, cînd în diferenţele stabilite apar poezii întregi noi faţă de textul antologic, ele nu pot fi privite decît ca variante noi, culese de Alecsandri, ştiind bine şi din informaţiile date de el (...) că poetul a fost preocupat mereu să adune poezia populară şi că între o baladă ori doină culeasă în 1842—1850 va fi preferat pe ultima, mai frumoasă şi mai completă".

Studiul introductiv se axează pe probleme esenţiale : *Istoricul colecţiei, Concepţia lui Alecsandri despre poezia populară, Alecsandri despre unele probleme de teorie folclorică, Modul de îndreptare al poeziei populare de către Alecsandri, Importanţa colecţiei.* Una dintre problemele controversate, aceea a atitudinii culegătorului Alecsandri faţă de textul folcloric, reţine atenţia editorului. Oprindu-se la cele două specificări — „îndreptate" şi „întocmite", Gh. Vrabie recunoaşte : „Alecsandri a făcut amîndouă operaţiile : a „îndreptat" şi a „întocmit" poezia populară. Cît şi în ce chip?". Editorul este mai întîi convins că majoritatea poeziilor populare au fost culese de Alecsandri, că au fost „stenografiate", cum mărturiseşte culegătorul. Se recunoaşte poetului rolul de ordonator şi se citează unele mărturisiri ale sale : „Nu-mi rămînea decît să le lustruiesc, să le redau starea lor primitivă, de a le intercala în chip propriu, spre a reconstitui vechile creaţii ale străbunilor noştri". Şi altă mărturisire : „Eu am făcut pentru unele din aceste poezii ceea ce face bijutierul cu pietrele preţioase. Le-am respectat subiectul, stilul, forma şi chiar multe rime incorecte, care fac parte din caracterul lor".

Explicitînd diferenţele constatate prin confruntarea variantelor, operaţie pe care a făcut-o în mod amplu pentru prima dată la noi, şi cu rezultate elocvente atît în direcţia stabilirii volumului de „întocmiri" cît şi în direcţia stabilirii modalităţii acestor „întocmiri", editorul concluzionează : „De-a lungul multor ani, de la o etapă la alta a imprimării poeziilor populare, Alecsandri a săvîrşit o acţiune de „cizelare", în sensul omisiunii unor versuri şi termeni şi a adăugirii altora, uneori din imaginaţie proprie, de cele mai multe ori însă din alte materiale folclorice pe care le avea la îndemînă".

Gh. Vrabie depistează substituirile operate de V. Alecsandri în direcţia pledoariei sale pentru romanitatea noastră, apoi exagerările patriotarde, semnalează tendinţa de „istoricizare şi de medievalizare" a unor balade. Se afirmă că de cele mai multe ori criteriul estetic care l-a călăuzit pe Alecsandri a fost sigur. Analiza baladei *Badiul*, spre exemplu, semnalizează contribuţiile poetului, dar conchide că „tematica baladei, caracterizarea eroului şi chiar factura generală a stilului n-au fost afectate în esenţa lor".

Necăzînd în extrema absolvirii culegătorului, justificării oricărei decizii a acestuia, Gh. Vrabie observă că Alecsandri n-a ales bine cînd a renunţat la textul publicat în „Bucovina". Sînt, de asemenea, indicate substituirile din balada *Novac şi Corbul*, recunoscîndu-se mai aproape de folclor şi de stilul oral varianta din 1853.

O netă distincţie între poeziile populare şi poeziile create de Alecsandri în spirit popular, a impus prezenţa unui capitol al poeziilor pseudofolclorice, unde au fost incluse : *Hora Unirei, Hora de la Mircești, Dragoş, Movila lui Burcel, Cîntecul lui Mihai Viteazul, Visul lui Tudor Vladimirescu, Stegarul şi codrul, Surorile.*

În addenda au fost reunite o serie de studii şi articole, preţioase în înţelegerea deplină a entuziasmului lui Alecsandri pentru geniul creator al poporului.

Precizarea adevărului asupra contribuţiei lui Alecsandri la şlefuirea pieselor pe care le-a publicat, demonstrarea judicioasă a ceea ce a înţeles poetul prin „întocmire" erau necesare. Se ştie că în trecut un colaborator al revistei „Contemporanul", Schwartzfeld, i-a adus lui Alec-

sandri o violentă şi nedreaptă învinuire de stricare a poeziei populare, de siluire a ei. Cele cîteva argumente şi criterii bune nu-l absolvă de flagranta neputinţă de a înţelege marele act de cultură săvîrşit de Alecsandri. Comentariul denigrator n-a cucerit adeziunea spiritelor înaintate. Titu Maiorescu spulbera învinuirile aduse lui Alecsandri cînd spunea că „nu poate fi vorba de falsificare", poeziile „se întîlnesc în gura poporului, sub cele mai felurite variante".

B. P. Haşdeu într-o scrisoare, necunoscută pînă acum, adresată lui Artur Gorovei îşi mărturisea regretul că acesta l-a publicat în „Şezătoare" pe denigratorul lui Alecsandri.

Comentariile mai noi, ne gîndim mai ales la acelea prilejuite de comemorarea a 75 de ani de la moartea poetului, acordă în continuare atenţie titlului de glorie ce şi l-a cules Alecsandri prin publicarea poeziei populare. Al. Dima, în articolul *Spiritul folcloric al operei lui Vasile Alecsandri*, subliniază aportul covîrşitor al lui Alecsandri la cunoaşterea spiritului popular, recunoaşte poetului abordarea poeziei populare din punct de vedere estetic : „Alecsandri lărgeşte astfel cîmpul aprecierii folclorului şi, depăşind meritele etnografice, istorice şi etice ale acestuia, celebrează strălucita lui valoare artistică".

Tot cu ocazia comemorării s-a înregistrat şi o opinie care, mizînd pe întocmirile săvîrşite de poet, propune înscrierea *Poeziilor populare ale românilor* printre operele lui Alecsandri. Această afirmaţie a fost susţinută de Al. Piru într-un articol din „Contemporanul" (nr. 34, 20 VIII, 1965). Inexistenţa ciornelor lui Alecsandri şi deci neputinţa de a stabili precis gradul de „întocmire" îl determină pe Al. Piru să formuleze o concluzie foarte categorică, neexprimată în asemenea termeni pînă acum : „Modul de lucru al lui Alecsandri e greu de precizat azi, dar avînd în vedere că nu avem notiţele lui brute, că unele piese printre care chiar *Miorita* au fost culese de alţii (aceasta de Alecu Russo) e cazul de a spune în sfîrşit că poetul a întocmit într-adevăr poeziile populare ale românilor, adică le-a compus pur şi simplu ca şi pe multe din cele ale sale, folosindu-se de unele motive şi respectînd tehnica versului anonim". Al. Piru conchide : „Aşa-numitele poezii populare ale românilor sînt, cu alte cuvinte, opera personală fundamentală a lui Alecsandri ".

Am stăruit asupra acestei opinii din dorinţa de a o semnala şi, deopotrivă, de a invita la cercetarea ediţiei critice a *Poeziilor populare ale românilor*, care, în studiul introductiv şi în volumul de variante şi confruntări reuşeşte să dea un răspuns fundamentat, în concordanţă cu afirmaţia lui Alecsandri, în problema „paternităţii" poeziilor populare pe care le-a publicat : ele aparţin „adevăratului autor al acestor capodopere — poporul român !".

Depăşind faza de inerţie şi de apariţii fără relief, editarea critică a folclorului românesc în ediţii solid alcătuite se bucură de pe acum cu cîteva realizări remarcabile : Nicolae Pauleti, *Cîntări şi strigături de cari cîntă fetele şi ficiorii jucînd*, ediţie critică de I. Muşlea ; *Balade populare româneşti*, 3 vol., ediţie critică de Al. I. Amzulescu ; M. Eminescu, *Literatura populară*, ediţie acad. Perpessicius.

În curs de afirmare, editarea critică a folclorului va găsi, firească, formule diferite. Gh. Vrabie s-a oprit la o formulă care s-ar putea numi a partiturii, adică a confruntării diferitelor forme, prin citarea unor cuvinte separate sau a unui anumit număr de versuri, după necesitatea demonstraţiei. Această formulă răspunde bine problematicii şi configuraţiei ediţiei critice a *Poeziilor populare ale românilor*. Un spor de interes ar fi suscitat unele note ale editorului, adăugate acelora ale culegătorului Alecsandri.

În ansamblu, ediţia îngrijită de Gh. Vrabie este elocventă pentru nivelul pe care l-a atins editarea critică a folclorului la noi şi ea va servi ca îmbold în editarea şi a celorlalte colecţii reprezentative de folclor, ca acelea ale lui G. Dem. Teodorescu şi Gr. G. Tocilescu. Ea mai are şi semnificaţia unui omagiu la centenarul celei mai însemnate colecţii de poezie populară românească.

Iordan Datcu

MIHAIL SADOVEANU, *Opere*, vol. XIX, E.P.L., Bucureşti, 1964

Cele două volume mai vechi din publicistica lui Sadoveanu (*Evocări*, 1954, şi *Mărturisiri*, 1960) s-au dovedit utile atît pentru exegetul, cît şi pentru cititorul operei marelui scriitor. De aceea iniţiativa completării seriei de optsprezece volume cu alte cîteva este cu totul bine venită. Nu numai pentru că pune la îndemînă articole răspîndite prin diverse reviste şi ziare, dar, mai ales, pentru că permite unui public larg să ia cunoştinţă şi de un Sadoveanu — am putea spune — ziarist, un scriitor în permanenţă atent la pulsul vieţii cotidiene, la problemele ei importante. De altfel, faptul acesta este mărturisit de scriitorul însuşi în prefaţa la un proiectat volum din 1940, în care declară că nu a făcut gazetărie politică (în acepţia ei veroasă din trecut), ci, slujit de o natură „incorijibil optimistă", a căutat „realităţile constructive, nădăjduind binele şi frumosul, explicînd cu sfială scăderile timpului, aşteptînd înfăptuirile progresului". E norma după care s-a condus Sadoveanu de-a lungul întregii sale activităţi jurnalistice. Aşadar, de la bun început, să nu căutăm în publicistica sadoveniană articole ocazionale, în sensul obişnuit al cuvîntului. Ele lipsesc. Sînt prezente, în schimb, articolele ocazionate de un anumit eveniment sau fapt. Pentru că niciodată scriitorul nu se rezumă la faptul gol sau nu recurge la el decît rareori. Premizele factologice sînt conduse cu regularitate către un scurt eseu filozofic, colorat de o ironie, fină, bonomă şi subtilă. Chiar cînd polemizează în chip direct, Sadoveanu e tot reţinut şi filozof, indignat mai puţin de faptul în sine şi mai mult de semnificaţia lui; de aici şi nota de cumpănire şi decenţă extremă a publicisticii lui (cf. *Prin întuneric*). Pe această cale, se iveşte în chip izbitor o trăsătură distinctivă a publicisticii sadoveniene — discreţia. Trăsătura e comună şi beletristicii marelui scriitor. Încît, o dată deschis acest drum, poate fi urmărită îndeaproape strînsa legătură dintre cele două aspecte ale creaţiei sadoveniene. O paralelă, chiar şi sumară, întăreşte afirmaţia aceasta. Avîntul romantic şi istoric al începuturilor are drept corespondent interesul pentru tabloul jurnalistic de epocă (*Moartea lui Ştefan cel Mare*), realismul aspru al Bordeenilor e precedat de un fel de reportaj asemănător ca tonalitate (*Reflexiile unui explorator*), iar *Strada Lăpuşneanu* de *Scrisoare deschisă Domnului Lăpuşneanu*. Sînt doar cîteva din numerosele racorduri frapante pe care le impune lectura acestui prim volum din seria anunţată. Mai mult încă, ar putea fi urmărită chiar formarea unora dintre cărţile lui Sadoveanu, modul în care au fost ele concepute şi unde a găsit scriitorul ajutor pentru a le crea. În acest sens, merită amintită frecvenţa recenziilor făcute de Sadoveanu la unele cărţi de istorie din cele nenumărate pe care le citea. În asemenea cazuri, fantezia sa lucrează cu multă vervă şi cu deosebită plăcere; rezultatul: mici tablouri istorice, foarte vioaie şi spirituale. *Gligoraşco-vodă* nu aminteşte oare anume pagini din *Zodia Cancerului*? Astfel, că, slujite de acelaşi talent ca şi romanele sau povestirile sale, articolele lui Sadoveanu ascund pagini de veritabilă încîntare. Şi nu sînt puţine acestea. *Un tovarăş al lui Creangă*, *Peştera Ialomicioarei*, *Palavre vînătoreşti* ar putea figura, fără să distoneze, printre volumele de beletristică.

O altă problemă ridicată de volumul de faţă se găseşte formulată chiar în zgîrcita introducere a editurii, unde se afirmă că intenţia culegerii a fost „să ofere o imagine reprezentativă şi complexă a laturii *doctrinare* (*subl. edit.*) a activităţii marelui prozator". Într-o oarecare măsură, scopul a fost atins, deşi nu este acoperită decît o primă parte a activităţii publicistice a lui Sadoveanu. Nu am înţeles însă de ce redactorii s-au oprit la anul 1935. Poate pentru că din anul următor Sadoveanu se mută la Bucureşti? Nu e un criteriu prea solid, dar, în lipsă de altul, să-l admitem.

Dacă ar fi să se stabilească caracterele diriguitoare ale întregii publicistici sadoveniene atunci, fără îndoială, două ar fi de remarcat: caracterul social şi caracterul filozofic. Socială e jurnalistica lui Sadoveanu şi prin forţa lucrurilor, prin însăşi participarea autorului la viaţa politică a ţării, de care niciodată nu a fost străin. Încît un pastel ca *Iarna* se transformă imediat

în rechizitoriu social. Însă paginile sale de publicistică sînt departe de a fi pamflete ocazionale. Aşa cum am amintit la început, în ele pulsează o filozofie explicită, uşor ironică şi discret amară, ca în *Pertractări*. Se completează, în felul acesta, personalitatea complexă a scriitorului cu noi laturi semnificative, chiar dacă nu — cum s-ar zice — inedite.

În primul rînd, se cuvine semnalată preocuparea pentru folclor, vădită în numeroase recenzii şi articole, în afară de celebrul discurs de recepţie la Academie. Trebuie amintit şi interesul lui Sadoveanu pentru limba română, pe care a cunoscut-o bine şi sigur. În fine, ataşamentul la cultura românească nu putea să nu lase urme vizibile ; discutarea şi aprecierea lui Neculce, Bălcescu, Hasdeu, Creangă, Delavrancea sînt făcute în perfectă cunoştinţă de cauză. Interesantă e această culegere şi pentru că pune în faţa cititorului cîteva mărturisiri programatice ale lui Sadoveanu (preferinţa pentru tipul de scriitor clasic, care nu se sperie de noutăţi, dar nici nu le acceptă prea uşor).

Alcătuit cu discernămînt, volumul al XIX-lea al *Operelor* prezintă şi unele lucruri de prisos, ca *Moravuri „literare"?*, atac ce se încadrează în campania cu totul provincială dusă de „Însemnările literare" împotriva lui Lovinescu.

Într-un volum atît de elegant şi definitiv, greşelile de transcriere sînt o impietate. De ce să se scrie, de mai multe ori, conjuncţia *deşi — de şi* (p. 306, 308, 454), cînd Sadoveanu însuşi o ortografiase corect? Lipsesc şi atît de caldele *Note* ale Profirei Sadoveanu, cu care ne obişnuiseră celelalte volume. Sînt prevăzute cumva pentru volumul următor? ...

Dan Mănucă

Cîteva precizări

(Din nou despre „metoda de creaţie artistică") [1]

Într-un amplu articol polemic privitor la „metoda de creaţie artistică" [2], scris pentru a se demonstra că ea nu poate fi considerată o categorie estetică, Liviu Rusu ajunge la următoarea concluzie : „Dimpotrivă, atît literatura, cît şi teoria literară marxistă au nevoie de curăţirea terenului de orice fel de balaste, mai ales de discuţii scolastice sterile, care în definitiv *nu vizează decît legitimitatea unui termen* (subl. ns. — *M.N.*) neclar definit, bazat pe schimbarea arbitrară a sensului noţiunilor, contrar atît uzului general, cît şi celui ştiinţific consacrat". Surprinzător, dar cel puţin în parte ne declarăm de acord. Într-adevăr, dacă e vorba doar de legitimitatea unui termen, nu merita să se fi acordat atîta spaţiu discuţiei. În spiritul bunului-simţ, pe care-l invocă tot Liviu Rusu la începutul articolului său, s-ar putea ajunge la înţelegere, în sensul că, în definitiv, sistemul de noţiuni pe care-l foloseşte un cercetător pentru caracterizarea procesului literar e o chestiune care-l priveşte, evident cu condiţia ca fiecare noţiune să fie clar definită, iar autorul să dea dovadă de consecvenţă în folosirea lor. Nu cred că ar fi indicat ca în acest domeniu să introducem procedura interdicţiilor. În raportul C.C. al P.C.R. prezentat la Congresul al IX-lea al Partidului, vorbind despre artă şi literatură, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea că „le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire şi perfecţionare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendinţă de

[1] Acest articol replică a fost scris pentru a fi publicat în paginile revistei „Luceafărul", iniţiatoarea discuţiei privind legitimitatea noţiunii „metodă de creaţie artistică". Dar întrucît redacţia revistei amintite a refuzat să-l publice, invocînd „noua formulă grafică", ne-am luat libertatea să-l inserăm în rubrica de „note" a „Revistei de istorie şi teorie literară". Se înţelege de la sine că astfel ne-am luat oligaţia să facem loc în aceeaşi rubrică şi altor puncte de vedere în legătură cu părerile susţinute de noi.

[2] „Luceafărul", nr. 19 (178), din 11 septembrie 1965, p. 11.

exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu". N-ar fi greşit, socot, să extindem această recomandare şi asupra cercetărilor literare. Este oare indicat ca în acest domeniu să canonizăm anumite sisteme de noţiuni şi să ostracizăm altele? Noţiunea „metodă de creaţie artistică", e drept, aplicată iniţial numai realismului socialist, a fost introdusă în sistemul categoriilor estetice de comunitatea scriitorilor sovietici (şi nu numai de cei stîngişti, cum afirmă Liviu Rusu, ci de întreaga comunitate a scriitorilor sovietici la primul ei Congres în 1934) pentru definirea mai nuanţată a unor anumite aspecte ale procesului literar. Liviu Rusu consideră că această inovaţie a fost inutilă şi că, pentru înfăţişarea dezvoltării literare, noţiunile mai vechi, moştenite de la istoriografia literară premarxistă, sînt suficiente. Cred că nimeni n-ar putea să susţină că un atare punct de vedere ar fi incompatibil cu o anumită ideologie sau cu o anumită concepţie ştiinţifică. În afară, poate, de Liviu Rusu însuşi. Pentru că, într-un loc, neînţelegînd, probabil, ce am vrut să spun, d-sa exclamă patetic : „Cum adică? Să combaţi legitimitatea noii noţiuni, care am văzut cît de încîlcit, cît de contradictoriu, cît de şubred este pusă, înseamnă să combaţi literatura legată de mişcarea muncitorească revoluţionară?" Mă simt obligat să-l liniştesc pe oponentul meu. Nici prin gînd nu mi-a trecut să afirm aşa ceva. Am spus doar, în legătură cu articolul lui Gh. Achiţei, că oricine contestă valabilitatea noţiunii incriminate îi combate implicit pe Gorki, Lunacearski ş.a., întrucît aceşti mari scriitori şi gînditori au acceptat-o, au folosit-o şi niciodată nu s-au ridicat împotriva ei. Ceea ce, de altfel, Liviu Rusu însuşi a dovedit cu citate din Gorki. Dar din nou nu înţeleg raţiunea de a fi a întrebării retorice : „A calificat el (Gorki — *M.N.*) vreodată metoda de creaţie drept categorie estetică?" Nu ! Păcatele mele ! Am scris eu undeva că a calificat? Nu ţin minte să fi scris. Gorki vorbeşte curent de realismul socialist în genere, iar uneori de metoda realist-socialistă. Vorbeşte fără a-şi pune problema chinuitoare dacă *metoda* este sau nu o categorie estetică, iar dacă foloseşte termenul vorbind despre diferite trăsături caracteristice ale realismului specialist, asta dovedeşte doar cît de încetăţenită era şi atunci întrebuinţarea lui. Tot astfel şi Louis Aragon, în articolele sale atît despre primul Congres al scriitorilor sovietici, cît şi despre particularităţile realismului socialist francez, nicăieri nu pune sub îndoială concluzia la care s-a ajuns la amintitul congres, şi anume că realismul socialist este metoda de creaţie a literaturii sovietice şi a întregii literaturi ce se alimentează din ideologia proletariatului revoluţionar. Aşadar, cred că e util să restabilim termenii discuţiei. Niciodată n-am afirmat că a contesta valabilitatea noţiunii „metodă de creaţie artistică" înseamnă a atenta la bazele esteticii marxist-leniniste. Am afirmat doar că noţiunea a început să fie folosită în cadrul esteticii marxist-leniniste, şi acest lucru nu ştiu cum s-ar putea infirma. În consecinţă, revenind la ceea ce am spus anterior, îmi reafirm acordul cu Liviu Rusu că, dacă într-adevăr discutăm doar despre *legitimitatea unui termen*, am putea să renunţăm la continuarea controverselor şi să lăsăm practica, viaţa să decidă. În definirea diferitelor aspecte ale fenomenelor literare, unii cercetători vor folosi, poate, şi categoria estetică „metodă de creaţie artistică", alţii nu. Să vedem cine va reuşi să nuanţeze mai adecvat legităţile interne care guvernează dezvoltarea întregului proces literar. Dacă lucrurile s-ar reduce la atît, aş renunţa la replică.

În articolul lui Liviu Rusu (iar în parte şi în articolele lui Gh. Achiţei şi Ion Bălu) îngrijorează însă o anume tendenţiozitate interdicţională. Liviu Rusu face chiar un proces de intenţie unor autori că ar suspecta pe adversarii noţiunii „metodă de creaţie artistică" de inaderenţa la estetica marxist-leninistă (e adevărat, de dataaceasta, fără adresă şi fără citate), dar el însuşi afirmă : „Menţionăm că, spre deosebire de afirmaţia lui Mihai Novicov în legătură cu normele apriorice de creaţie, anume că nici cei mai dogmatici dintre dogmatici n-au interpretat vreodată în *acest* fel noţiunea „metodă de creaţie artistică", credem că nu greşim cînd spunem că dogmatismul a mers mînă în mînă cu generalizarea acestei noţiuni. Direct şi indirect ea a fost portiţa de intrare a dogmatismului anihilator. Trimitem la articolul menţionat al lui K. Simonov".

Cu alte cuvinte, dacă ştim să citim, oricine foloseşte în caracterizarea procesului literar noţiunea „metodă de creaţie artistică" trebuie să fie etichetat ca dogmatic. Nu cred că e bine să încurajăm asemenea procedee polemice.

Cît priveşte „articolul menţionat al lui K. Simonov" e nevoie, credem, şi în legătură cu el de precizări. Se ştie că ulterior autorul a amendat unele dintre tezele sale, fapt datorită căruia s-a şi simţit obligat să revină într-un articol amplu publicat în numărul 3 din 1957 al revistei „Novîi mir". Ridicîndu-se împotriva detractorilor realismului socialist, Simonov pledează pentru dezbaterea problemelor lui într-un spirit larg, nedogmatic. Şi continuă : „Prima problemă ce se cere a fi lămurită în legătură cu realismul socialist este problema naşterii metodei realismului socialist în legătură cu întreaga istorie a literaturii sovietice (p. 222). Simonov vorbeşte constant despre realismul socialist ca despre o metodă de creaţie. Combătîndu-i pe aceia care cu tot dinadinsul ar vrea „să dateze" apariţia realismului socialist (în 1934, ca urmare a discursului lui Jdanov), Simonov precizează : „Noua *metodă* (subl. ns. — *M.N.*) s-a cristalizat în literatura noastră împreună cu ivirea noilor condiţii ale creaţiei destinate poporului, o dată cu naşterea noilor teme revoluţionare, a noilor forme menite să dea viaţă acestor teme" (p. 225). Am putea reproduce şi alte fragmente. Simonov dă zece citate din zece cuvîntări la Congresul din 1934 ale unor scriitori fruntaşi care cu toţii, într-un fel sau altul, au vorbit despre modul în care, o dată cu dezvoltarea celor mai variate stiluri şi curente, s-a format — după o expresie a lui Serafimovici — „unitatea creaţiei artistice, reprezentată de literatura sovietică" (p. 227). Metoda realismului socialist a fost cheagul acestei unităţi.

Am dat aceste citate nu pentru că le considerăm decisive în favoarea punctului de vedere pe care-l susţinem, ci pentru că sîntem de acord cu Liviu Rusu că nu e bine a se face „simple afirmaţii fără nici o dovadă", sau „să se indice nume de autori pro şi contra fără nici o fărîmă de citat concludent, dar mai ales — şi aceasta, din păcate, se practică foarte pe larg — punînd în seama unor autori intenţii şi idei pe care nu le-au avut şi nu le-au susţinut niciodată". Mai mult, sîntem de părere că aceasta se referă şi la autorii cu care polemizezi. Pentru ca o polemică *între tovarăşi* să fie rodnică, o condiţie esenţială este, cred, efortul fiecăruia de a înţelege ce susţine celălalt. În ceea ce mă priveşte, niciodată n-am susţinut că a contesta legitimitatea termenului „metodă de creaţie artistică" ar echivala cu contestarea literaturii revoluţionare. Am susţinut altceva, ceea ce, de fapt, o recunoaşte şi Liviu Rusu atunci cînd spune că „este vorba despre faptul că în publicistica artistică şi literară din ţările socialiste de aproximativ 3—4 decenii încoace (ciudată aproximaţie ! — *M.N.*) a pătruns *ideea unanim acceptată* (subl. ns. — *M.N.*) că alături de categoriile estetice consacrate, cum este frumosul, sublimul, tragicul, comicul etc., trebuie acceptată şi noţiunea de „metodă de creaţie artistică" drept categorie estetică". Deci e vorba de o rătăcire în masă, de o boală care a cuprins unanimitatea cercetătorilor din ţările socialiste, necruţîndu-i nici pe scriitorii de prestigiu, nici pe gînditorii de frunte etc. De aceea îi şi reproşăm lui Gh. Achiţei o anumită superficialitate. Avînd în faţă un fenomen de asemenea proporţii, nu poţi — ziceam — pur şi simplu să te descotoroseşti de el, eşti dator să-l şi explici cît de cît. Ceea ce, spre deosebire de Gh. Achiţei, Liviu Rusu o face : „Ca în multe alte domenii, excesul de zel revoluţionar, stingismul, a dus şi aici la ideea că trebuie să i se spună (realismului socialist — *M.N.*) *altfel* decît s-a practicat în era burgheză. N-au vrut oare extremiştii să scoată drumurile de fier fiindcă au fost construite de burghezo-moşieri? Astfel s-a ajuns să se introducă noţiunea de *metodă* în loc de *curent*, generalizîndu-se apoi cu aplicări şi pentru trecut şi provocînd o întreagă argumentologie încîlcită pentru a-i justifica existenţa". Explicaţia, ca oricare alta, merită să fie înregistrată. Din păcate, însă, ea conţine un *summum* de greşeli de ordin istoric-literar. În primul rînd, „excese de zel" din categoria celui invocat, mai mult anecdotic, privitor la distrugerea căilor ferate construite de „burghezo-moşieri" au avut loc şi s-au consumat în anii războiului civil, cînd, de pildă, futuriştii

se întrebau patetic : „de ce n-a fost încă atacat Puşkin?". Iar discuţia cu privire la metoda de creaţie a literaturii sovietice s-a încins cu *zece ani mai tîrziu*, deci după ce Lenin lămurise greşelile proletcultiştilor, după ce ideea valorificării critice a moştenirii literare fusese unanim acceptată de către toţi factorii vieţii literare sovietice. În al doilea rînd, ideea că realismul socialist e metoda de creaţie a literaturii sovietice a fost susţinută împotriva extremiştilor din RAPP (Asociaţia rusă a scriitorilor proletari), care pretindeau că metoda de creaţie a literaturii sovietice e materialismul dialectic. „Pravda" precizase atunci într-un articol editorial că noţiunile adecvate filozofiei nu pot fi transplantate mecanic în sfera creaţiei artistice. A urmat o discuţie amplă şi îndelungată, la care au participat foarte numeroşi scriitori şi critici literari şi în urma căreia s-a ajuns la concluzia că metoda de creaţie a literaturii sovietice e realismul socialist, concluzie consacrată apoi la primul Congres al scriitorilor sovietici (1934). Deci lucrurile s-au petrecut într-o ordine exact inversă decît aceea pe care o presupune Liviu Rusu : nu s-a vorbit mai întîi despre realismul socialist, care a fost definit apoi ca metodă de creaţie, ca „să i se spună altfel decît s-a practicat în era burgheză", ci întîi s-a ajuns la concluzia că, prin efortul multilateral al scriitorilor sovietici, de stiluri şi curente diferite, s-a ajuns la cristalizarea unei *noi metode de creaţie*, iar apoi metodei acesteia i s-a spus (corect sau nu, asta, evident, se poate discuta) realism socialist (pentru date mai amănunţite în legătură cu istoricul acestei probleme îi trimitem pe cei interesaţi la : *Istoria literaturii sovietice ruse*, în trei volume, Moscova, Edit. Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., vol. I, 1958, p. 7—98 ; vol. II, 1960, p. 5—115 ; *Istoria literaturii sovietice ruse*, în două volume, Edit. Universităţii din Moscova, vol. I, 1958, p. 150—248 şi 500—605 ; *Literatura sovietică rusă. Schiţă istorică*, Moscova, 1963, p. 12—24, 65—85 şi 277—321 ; I. S. Smirnov, *Din istoria construirii culturii socialiste în prima perioadă a puterii sovietice*, Moscova, 1949 ; V. Ivanov, *Formarea unităţii ideologice a literaturii sovietice, 1917—1932*, Moscova, 1960 ; L. Timofeev, *Bazele teoriei literare*, Moscova, 1963, p. 397—452).

Totuşi, oricît de răspîndită e o rătăcire, dacă e rătăcire, ea trebuie curmată. De aceea am citit cu atenţie articolul lui Liviu Rusu şi mi s-a părut că am descifrat într-însul cîteva argumente principale. Autorul, cu concluziile căruia din păcate nu pot cădea de acord, se ridică mai ales împotriva practicii de a se „schimba arbitrar înţelesul noţiunilor", de a se „forţa artificial înţelesul *consacrat* (subl. ns. — *M.N.*) al cuvintelor" (în altă parte : e necesar să ne debarasăm de un termen ... „bazat pe schimbarea arbitrară a sensului noţiunilor, contrar atît uzului general, cît şi celui ştiinţific consacrat"). Deci, dacă am înţeles bine, Liviu Rusu pledează pentru o canonizare a sistemului de noţiuni ce se folosesc în estetica şi teoria literaturii, iar drept regulă propune să nu ne îndepărtăm cu nici un milimetru de ceea ce e *consacrat* (cînd şi de către cine nu ne-am putut da seama). Iar în legătură cu problema pe care o dezbatem, asemenea violări flagrante ale sensurilor consacrate au fost identificate cel puţin în trei cazuri. Aşadar, deşi în acest domeniu al consacrării termenilor ne simţim într-o inferioritate evidentă faţă de Liviu Rusu, vom încerca totuşi să-l urmăm pe oponentul nostru.

Primul termen consacrat, declarat tabu e *metodă*, pentru că „metoda fără general-valabilitatea unor reguli nu este metodă". Deci metode pot exista numai în cercetarea ştiinţifică şi în producţie, nu şi în creaţia artistică, unde „fiecare artist procedează în felul său, după înclinări, după reguli absolut personale, dînd la iveală obiecte unice". Afirmaţiile de mai sus ar putea fi amendate fără dificultate, chiar şi prin apelul la bunul-simţ invocat cu atîta căldură de Liviu Rusu. Doar este îndeobşte cunoscut că metode există şi în pedagogie, unde evident nu este vorba nici de producţie în serie şi nici de simplă aplicare a unor reguli general-valabile, ci se procedează întotdeauna ţinîndu-se seama şi de împrejurările unice, irepetabile, ale fiecărui caz în parte. Dar deocamdată nu aceasta ne interesează, ci cum stăm cu consacrarea. În *Micul dicţionar filozofic* (Edit. politică, Bucureşti, 1954) citim : „*Metodă* — modul de a privi realitatea, modul de a studia, de a cerceta fenomenele naturii şi ale societăţii. În ceea ce priveşte concepţia

despre metodă, filozofia marxistă se deosebeşte radical de cea idealistă ... De aceea filozofia marxistă concepe metoda nu ca o sumă de reguli create arbitrar de mintea omenească, ci ca o ştiinţă a celor mai generale legi ale naturii, societăţii şi gîndirii" (p. 436—437). În *Dicţionarul limbii române moderne*, Edit. Academiei, 1958, printre alte sensuri se intercalează, firesţe mai laconic, şi sensul expus pe larg mai sus : „Modul de a cerceta fenomenele naturii şi ale societăţii" (p. 496). De asemenea, în *Dicţionarul enciclopedic român* (vol. III, 1965) : „mod, procedeu sau ansamblu de procedee de cercetare, cunoaştere şi transformare a realităţii obiective" (p. 340). După cum vedem deci, în ediţiile autorizate „se consacră" folosirea termenului *metoda* şi într-un alt sens decît cel comun, uzual. De altfel, încărcarea prin analogie a unor cuvinte cu sensuri noi e un proces frecvent în limba vie, proces care încetează să ne şocheze din momentul în care-l asimilăm. Pe nimeni dintre noi nu mai supără faptul că termenul romantism, folosit pentru definirea unui curent literar, provine de la „roman", după cum ştim cu toţii să facem deosebire între „scriitor clasic" în general şi un scriitor aparţinînd clasicismului. Ne-am obişnuit chiar cu expresia „erou negativ", atît de paradoxală în fond. De ce atunci e nevoie să fim atît de intoleranţi în cazul cuvîntului „metodă"? Dacă admitem, împreună cu Liviu Rusu, că arta e un mod de a investiga realitatea, de ce atunci să-i interzicem a avea metoda ei, cel puţin pentru a o putea deosebi şi astfel de alte moduri de a cerceta fenomenele naturii şi ale societăţii, cel ştiinţific de pildă? Iar dacă arta are în general metoda ei, e de la sine înţeles că aceasta nu e unică şi imuabilă, ci se nuanţează cîteodată foarte pregnant, în funcţie de ramura artei, epocă, genul practicat, personalitatea artistului. Chiar şi Liviu Rusu, pornit pe panta concesiilor, admite „că fiecare artist îşi are metoda sa proprie, îşi are regulile sale, modul său personal de procedare". Dar dacă e aşa, urmează că aceste „metode" personale pot fi totuşi sistematizate ştiinţific. Ideea că în materie de creaţie artistică nu pot exista metode mai generale numai pentru că operele de artă sînt creaţii unice, dacă am acceptat-o, ar trebui să ne conducă logic la concluzia că în general în acest domeniu orice efort de sistematizare a fenomenelor e zădărnicie. Viaţa însă, practica (bunul-simţ !) resping o atare concluzie. Creaţiile artistice noi le sistematizăm, folosind variate criterii : după ramuri, după genuri şi specii, după curente, după categorii estetice „consacrate", aşa cum a arătat-o atît de convingător şi Liviu Rusu. Ar mai fi de răspuns la o singură obiecţie : În toate celelalte cazuri (chiar şi în pedagogie), metoda există înaintea aplicării ei, în creaţia artistică noi o deducem prin analiza aposteriori. Ar fi asta un impediment pentru folosirea termenului „metodă"? Nu cred. Cu atît mai mult cu cît ar fi hazardat să se susţină că artistul, atunci cînd creează, nu lucrează chiar în nici un fel „cu metodă". Atîtea mărturii ale scriitorilor pledează pentru o concluzie contrară. Evident, este o mare deosebire între metoda aşa cum apare ea în cercetarea ştiinţifică şi metoda pe care o adoptă (întotdeauna cu o anumită rezervă) artistul. Dar cel puţin tot atît de mare e şi diferenţa dintre artă şi ştiinţă în general. În artă, metoda e mult mai mobilă şi muabilă, dar nici în ştiinţă nu e fixă, dată o dată pentru totdeauna, ci se îmbogăţeşte şi se perfecţionează în procesul cercetării, ceea ce se şi menţionează de altfel, spre folosul discuţiei noastre, în articolul citat din *Dicţionarul enciclopedic român* : „ ... apărînd ca un rezultat al cunoaşterii realităţii obiective, metoda devine o premisă a cercetării ei ulterioare". Aşadar, dacă arta e un mod de a investiga lumea, arta are metoda ei, şi metoda aceasta poate fi studiată, iar varietăţile ei clasificate ştiinţific. Procedînd aşa, nu schimbăm arbitrar înţelesul nici unei noţiuni, nu „forţăm artificial" nici un „înţeles consacrat".

Un al doilea termen în legătură cu care Liviu Rusu nu admite nici o îndepărtare de la „înţelesul consacrat" e „categoria estetică". Dacă am înţeles bine, Liviu Rusu reduce categoriile estetice numai la cele care derivă într-un fel sau altul (sau sînt adiacente) celor definite de Aristotel. Sînt noţiunile cu ajutorul cărora definim „varietatea de sensuri" ale operelor de artă „care se pot categorisi după anumite criterii". În această parte a articolului, logica autorului este strînsă, iar concluziile sînt ireversibile dacă se admite justeţea premiselor (Ne exprimăm

îndoiala doar asupra adecvării cuvîntului „sens", dar aceasta e o altă problemă). Rămîne deci să vedem dacă premisele pe care se întemeiază Liviu Rusu sînt sau nu „consacrate". În *Micul dicţionar filozofic* găsim : „*Categorii* ... sînt în filozofie noţiuni logice fundamentale care reflectă cele mai generale şi esenţiale legături şi relaţii ale obiectelor şi fenomenelor din realitate". Şi mai departe : „Categoriile materialismului dialectic şi materialismului istoric, ca şi *ale oricărei alte ştiinţe* (subl. ns. — *M.N.*), nu reprezintă un sistem închistat, invariabil de noţiuni fundamentale. O dată cu dezvoltarea realităţii obiective şi cu progresul cunoştinţelor ştiinţifice, numărul categoriilor ştiinţifice creşte şi conţinutul lor se îmbogăţeşte, ele apropiindu-se tot mai mult de reflectarea deplină a lumii obiective" (p. 73). În *Dicţionarul limbii române moderne* găsim două accepţii care ne interesează : 1. „Grup de fiinţe, de obiecte sau de fenomene de acelaşi fel sau asemănătoare între ele". 2. „Noţiune logică fundamentală care reflectă realitatea obiectivă în modul cel mai general" (p. 121). În sfîrşit, în *Dicţionarul enciclopedic român* (vol. I, Edit. politică, 1962) găsim precizări legate direct de tema discuţiei noastre. *Categoria* e definită ca „noţiune fundamentală care exprimă proprietăţile esenţiale, laturile şi legăturile cele mai generale ale obiectelor şi fenomenelor realităţii obiective în continuă transformare" (p. 542). În continuare se arată că, astfel definite, categoriile „se împart în *filozofice* şi *categorii ale ştiinţelor speciale*". Dintre acestea sînt menţionate şi *cele ale esteticii*, fiind exemplificate prin „arta, frumosul, urîtul, sublimul, comicul, tragicul, eroicul, realismul etc." (p. 543). Aşadar, în conformitate cu accepţia *consacrată*, pentru ca o noţiune să poată fi calificată categorie estetică ea trebuie să împlinească două condiţiuni : a) trebuie să fie de o generalitate suficientă, să exprime proprietăţile esenţiale, laturile şi legăturile cele mai generale şi b) acestea să fie din domeniul esteticii, înţeleasă ca (tot după *Dicţionarul enciclopedic român*) „ştiinţă socială care studiază legile şi categoriile acelei atitudini specifice faţă de realitate pe care o numim *atitudine estetică* şi a cărei expresie superioară şi concentrată este arta ca formă a conştiinţei sociale" (vol. II, p. 297). Noţiunea „metodă de creaţie artistică", aşa cum este folosită de aceia care o folosesc, are menirea să definească legături şi relaţii de o mare generalitate, care se nasc şi se cristalizează în procesul de dezvoltare a artei ca formă a conştiinţei sociale. Deci e o categorie, şi o categorie estetică. Nu pretindem că toate definiţiile pe care le-am reprodus sînt invulnerabile. Dar credem că sînt suficiente pentru a se conchide că şi în acest al doilea caz aceia care susţin că metoda de creaţie artistică e o categorie estetică nu „schimbă arbitrar" înţelesul nici unei noţiuni şi nu „forţează artificial" nici un înţeles consacrat. Totuşi, ar mai fi, poate, o menţiune de făcut : în articolul din *Dicţionarul enciclopedic român* se vorbeşte nu de categorii estetice, ci de categorii ale esteticii ceea ce se pare că e mai exact. Aşadar, dacă noţiunile de „artă" şi „realism" sînt categorii ale esteticii, nu încape îndoială că şi „metoda de creaţie artistică", poate fi tot o categorie a esteticii, căci nu ştiu cărei alte ştiinţe ar putea să aparţină.

În sfîrşit, o ultimă controversă de lămurit, şi cea mai importantă după părerea mea, este aceea în legătură cu utilitatea noţiunii pe care am încercat şi noi s-o definim. Şi în legătură cu acest aspect Liviu Rusu e logic şi consecvent. Dînsul susţine că definiţia pe care noi am propus-o se potriveşte aidoma curentului literar, iar în continuare face numeroase referiri la studiile în care adeseori acelaşi fenomen literar-istoric e denumit cînd „curent", cînd „metodă de creaţie". Referirile ar putea fi înmulţite, iar prin ele noi am fost aduşi — incontestabil spre folosul discuţiei — în miezul ei. Dar Liviu Rusu n-a sesizat că „inconsecvenţele" care-l scandalizează se produc şi se vor mai produce inevitabil, pentru că cele două noţiuni (curentul literar, sau, mai larg, mişcarea literară, şi metoda de creaţie artistică) nu se aplică unor fenomene diferite, ci aceloraşi fenomene, definesc deci nu obiecte diferite de studiu, ci *unghiuri de cercetare diferite*. Tot aşa cum în geometrie, de pildă, o linie poate fi în acelaşi timp şi dreaptă, şi perpendiculară pe un plan, şi în ştiinţa literaturii anumite fenomene pot fi studiate şi ca mişcări literare (sau curente), şi ca metode de creaţie artistică. De aceea, despre sentimentalism (ca să ne referim la

un exemplu dat de Liviu Rusu) se poate vorbi ca despre un curent sau o şcoală, dar şi ca despre o metodă de creaţie, istoriceşte constituită. Lămuririi acestui aspect, despre care speram că l-am deslușit destul de clar în materialele publicate anterior, o să-i consacru din nou, cu voia cititorilor, cîteva rînduri.

Istoriografia literară premarxistă a fost, cu foarte puţine excepţii, o disciplină descriptivă care se preocupa îndeosebi de înfăţişarea cît mai exactă a fenomenelor şi operelor literare, de stabilirea unor posibile asemănări şi apropieri, de sistematizarea acestora, de identificarea unor influenţe şi filiaţii. Dar s-a ocupat mult mai puţin şi de analiza procesului literar ca atare, de descoperirea legităţilor interne care-l guvernează. Încercări de acest gen găsim în estetica lui Hegel şi în opera lui Taine. În mult mai mică măsură la democraţii revoluţionari ruşi, în afară, poate, de Dobroliubov. În ceea ce-l priveşte pe Hegel, n-am vrea să continuăm polemica şi în această direcţie, sîntem ispitiţi totuşi să remarcăm că cele trei *Kunst-formen*, pe care Liviu Rusu le-a definit atît de exact, cu greu ar putea fi considerate ca fiind nişte fenomene echivalente cu curentele din literatura modernă. Simbolismul artei orientale să fi avut în dezvoltarea artistică a umanităţii aceeaşi pondere ca şi dadaismul, de pildă? Să fi considerat Hegel că întreaga artă clasică din antichitate pînă în ajunul perioadei romantice aparţine aceluiaşi curent? E greu de admis aşa ceva. E adevărat că nici între *Kunstformen* ale lui Hegel şi metodele de creaţie artistică aşa cum le înţelegem noi nu poate fi pus semnul identităţii. Şi mai eronată e însă propoziţia prin care se susţine că „ceea ce apare la Hegel este tocmai problema curentelor". Dar, indiferent de terminologie, este indiscutabil că Hegel nu se limita la descripţia evoluţiei artistice, ci încerca să descopere — evident în spiritul concepţiilor sale idealiste — şi legile procesului de dezvoltare. În acelaşi sens, dar de data aceasta pe o bază materialist-istorică, a căutat să se dezvolte şi ştiinţa literaturii şi artei întemeiată pe învăţătura marxist-leninistă. Noţiunea „metodă de creaţie artistică" s-a născut şi ea ca urmare a efortului de a se defini mai exact, dar şi mai nuanţat, modul în care funcţionează în domeniul creaţiei artistice legile generale ale determinismului istoric. După cum se ştie, arta e o formă a suprastructurii, fiind deci, în ultimă instanţă, determinată de bază. Dar arta are şi un specific al ei, domeniul respectiv se bucură de o independenţă relativă, avînd, indiscutabil, şi legile lui proprii, organice de dezvoltare. Se ştie de asemenea că arta aparţine acelor suprastructuri a căror determinare de către bază nu se realizează direct, ci mijlocit, prin intermediul altor suprastructuri ideologice. Toate aceste aspecte i-au adus în mod firesc pe cercetători în faţa sarcinii de a analiza cît mai concret sub ce forme specifice dezvoltarea social-istorică generală se repercutează în dezvoltarea artei. Şi s-a constatat că nu toate laturile creaţiei artistice sînt la fel de receptive la influenţele venite din afară, ci că, dimpotrivă, există un număr de probleme nodale a căror rezolvare într-un chip nou determină în cele din urmă şi orientarea corespunzătoare a întregii creaţii. Aceste probleme nodale sînt în acelaşi timp esenţiale pentru modul specific artei de a investiga şi a reflecta realitatea, sînt deci fundamentale pentru metoda artistică, fapt datorită căruia s-a considerat că rezolvarea lor într-un anumit fel determină constituirea treptată în procesul dezvoltării şi a unor noi metode de creaţie. Dar, de concretizat, din punct de vedere istoric-literar, aceste înnoiri se concretizează sub forma unor curente, şcoli sau mişcări literare. În mod firesc, o nouă metodă de creaţie nu se poate afirma decît sub forma unui curent literar. Propoziţia inversă însă nu este întotdeauna adevărată. Am mai avut prilejul să arăt de ce unele curente literare s-au epuizat fără a îmbogăţi procesul literar cu noi metode de creaţie. Trăsăturile caracterizate ale unui curent literar nu se reduc la metoda de creaţie pe care o afirmă, însă la baza fiecărui curent trebuie să stea — şi programatic, şi *de facto* — o anumită atitudine faţă de metodele de creaţie contemporane care-şi dispută întîietatea. Noţiunea „curent literar" aparţine istoriografiei literare descriptive, cea a metodei de creaţie ştiinţei literare analitice. După cum am mai spus-o, curentele literare sînt

fenomene literar-istorice unice, irepetabile, în timp ce metoda de creație presupune o abstractizare maximă a particularităților individualizatoare, și de aceea, folosind terminologia lui G. Călinescu, neexistînd în stare genuină, e întotdeauna unică pentru întreaga literatură. Utilitatea noțiunii rezidă tocmai în această particularitate a ei: presupunînd eliminarea la maximum a particularităților incidentale, ea permite înfățișarea condensată a legităților cele mai generale de dezvoltare a artei și literaturii.

Dar, evident, utilitatea aceasta poate fi contestată. Despre aceasta ar merita să discutăm, însă despre legitimitatea unui termen nu! Pentru definirea și explicarea procesului literar noi am moștenit de la istoriografia literară descriptivă un sistem de noțiuni teoretice. Azi, înarmați cu cuceririle științei marxist-leniniste, noi, explicabil, nu vrem să rămînem la nivelul istoriografiei literare descriptive, ci vrem să mergem mai departe, ca să putem nu doar descrie, dar și explica, pe cît se poate mai științific, pînă și cele mai complexe fenomene literare. Sistemul de noțiuni moștenit este oare adecvat împlinirii acestor sarcini noi? După cît am înțeles, Liviu Rusu adoptă față de această problemă o atitudine conservatoare. O spune explicit, citînd cunoscuta frază a lui Lenin prin care conducătorul Revoluției din Octombrie respingea curentele artistice moderniste: „De ce să ne închinăm în fața a ceea ce este nou ca în fața unui zeu, căruia trebuie să i te supui numai pentru că este nou? Este un nonsens, un adevărat nonsens". Așadar, să ne mulțumim cu sistemul de noțiuni elaborat de istoriografia literară descriptivă, să nu admitem nici o înnoire a lui. De aici izvorăște principala deosebire dintre părerile pe care le susțin eu și cele ale lui Liviu Rusu. În fraza citată, Lenin respingea falsele inovații ale artei decadente; în cazul discuției noastre e vorba totuși de reale eforturi de a se înnoi instrumentele noastre de lucru. Dar ... *errare humanum est* ... E posibil că eforturile pe care am încercat să le rezum s-au epuizat pe o cale greșită. Trebuie să recunosc că am avut și eu ezitări pînă să fi ajuns la definiția propusă a metodei de creație artistică. De aceea sînt, cum s-ar zice, receptiv la felurite propuneri și încercări de rezolvare într-altfel a problemei. Nu pot subscrie însă, cu toată bunăvoința, o teză conservatoare și negativistă, prin care, anulîndu-se cu ușurință ceea ce a fost „unanim acceptat" de trei-patru decenii încoace în țările socialiste, nu se propune nimic în loc.

Mihai Novicov

„*Russkaia literatura*", nr. 1—3, 1965

Revista „Russkaia literatura", editată de Institutul de literatură rusă (Casa Puşkin) din Leningrad, prezintă un interes deosebit pentru cercetătorii literari, în special pentru cei care se preocupă de istoria literaturii ruse şi sovietice.

Fiecare revistă îşi are un specific al său, „faţa" sa proprie, cum s-ar spune. În acest sens, spre deosebire, de pildă, de „Voprosî literaturî", în paginile căreia se dezbat cu precădere probleme ale literaturii sovietice, sau de revista „Inostrannaia literatura", tribună a literaturii universale, „Russkaia literatura" îşi are un profil al său bine definit, anunţat o dată cu apariţia primului său număr (1958). În cuvîntul-program al redacţiei se menţiona că scopul principal al revistei este de a elucida problemele de istorie a literaturii ruse în diferitele etape ale evoluţiei sale, în vederea descifrării semnificaţiei tradiţiilor ideologico-estetice ale literaturii clasice, pentru viaţa literară sovietică contemporană.

Conţinutul revistei se distinge prin *vastitatea* şi *diversitatea* problemelor abordate, constatare la care ne conduce atît luarea în consideraţie a rubricilor — menţinute aproape fără nici o modificare în toate numerele apărute pînă în prezent (alături de *studii propriu-zise* de istorie literară găsim rubrici ca : *textologie şi identificări, materiale documentare şi comunicări, însemnări, precizări, sinteze şi recenzii, cronica*), cît şi o scurtă privire asupra tematicii şi problematicii.

Pe lîngă vastitatea şi diversitatea problematicii — ca o constatare generală — ne surprinde plăcut, înainte de toate, preocuparea deosebită a revistei pentru abordarea aspectelor *controversate* ale literaturii ruse. Referindu-ne la cele trei numere ale revistei pe anul 1965 menţionăm, în acest sens, studiul lui D. Lihaciov, intitulat *În ce constă esenţa polemicii cu privire la realisticitatea în literatura rusă veche?* (nr. 2), cel semnat de N. Gusev, *Din nou despre textul canonic* (*definitiv — V.Ş.*) al romanului *Război şi pace* (nr. 1), care constituie, de fapt, o continuare a discuţiei iniţiate de H. K. Gudzi încă din anul 1963, în paginile revistei „Novîi mir", sau cel aparţinînd lui A. Hvatov — *Grigori Melenov şi concepţia romanului Donul liniştit* (nr. 2). În această ordine de idei este interesantă, de asemenea, şi polemica desfăşurată în paginile revistei (nr. 1—3) cu privire la una din ramurile ştiinţei filologice — textologia, care cunoştea o dezvoltare rapidă în ultimul timp, antrenînd la discuţii o seamă de istorici literari sovietici consacraţi.

În articolul-program din primul număr al revistei pe anul 1958, redacţia arăta că printre alte sarcini propuse, o atenţie deosebită se va acorda publicării de documente literare din colecţia Secţiei de manuscrise a *Casei Puşkin* şi din alte arhive ale Uniunii Sovietice. Pe această linie se înscriu şi materialele publicate în numerele de pe anul 1965 la rubrica *materiale documentare şi comunicări*, furnizînd date noi despre unele opere de artă, despre viaţa unui scriitor sau altul etc. (vezi, de pildă, datele şi comentariile despre Dostoievski, G. I. Uspenski, N. S. Leskov, Briusov, A. P. Ceapîghin (nr. 1), H. A. Nekrasov, A. I. Levitov,

Gorki, Novikov-Priboi, Leonov (nr. 2); Puşkin, Lermontov, Esenin, Aseev (nr. 3). O orientare asemănătoare, cu toate că nu se încadrează în această rubrică, o au şi unele studii consacrate unor scriitori, poeţi, despre care s-a vorbit mai puţin în istoria literară, sau au fost „uitaţi în mod nejustificat" [vezi, de pildă, articolele despre A. I. Ertel şi N. Zaboloţki (nr. 2)].

Dintre studiile publicate în cele trei numere ale revistei pe 1965, prezintă un interes deosebit, după părerea noastră, cele semnate de D. Lihaciov, *Principiul istorismului în studierea unităţii conţinutului şi formei în opera literară* (nr. 1), R. Danilevski, *Herzen şi literatura germană din deceniul al 4-lea al sec. al XIX-lea* (nr. 2), A. Morozov, *Lomonosov şi barocul* (nr. 2), F. Evnin, *Despre o legendă istorico-literară (nuvela lui Dostoievski, Dublul)* (nr. 3). Dintre aceste studii, ultimele două se înrudesc prin tendinţa comună de a *revedea*, de a *amenda* un punct de vedere deja format, mai mult chiar, devenit tradiţional.

În articolul *Lomonosov şi barocul* A. Morozov ia atitudine împotriva ideii formate în ştiinţa literară prerevoluţionară, potrivit căreia Lomonosov este considerat poet clasicist, teză adoptată apoi şi în Occident. Autorul menţionează că deşi în slavistica din Europa occidentală pătrunde ideea că Lomonosov este şi un poet al barocului, totuşi, în ulimul timp, circulaţie mai largă are prima părere.

Autorul articolului abordează stilul poetic al lui Lomonosov sub toate aspectele şi, referindu-se la părerile scriitorilor şi criticilor literari ruşi, precum şi la cele ale unor istorici literari străini, conduce pe cititor la concluzia că particularităţile stilului lomonosovian îl desprind pe scriitor din liniile demarcante ale clasicismului, considerînd barocul drept baza creaţiei sale. Tendinţa de a-l menţine pe Lomonosov în cadrul clasicismului, constatarea particularităţilor poeziei sale incompatibile cu clasicismul, a dat naştere la ideea despre „specificul naţional" al „clasicismului rus". Morozov critică concepţia aşa-numitului „clasicism scolastic" susţinută de D. Blagoi şi destul de răspîndită în istoria literară.

Oprindu-se asupra metaforismului, raţionalismului şi retorismului stilului lomonosovian autorul formulează o serie de idei interesante privind raţionalismul în baroc, natura metaforismului la Lomonosov. Lomonosov porneşte de la polisemia cuvîntului, dezvăluirea căreia constituie de fapt, după părerea poetului, una din facultăţile ascunse şi valoroase ale gîndirii poetice, în timp ce, menţionează autorul articolului, Sumarokov s-a străduit să întărească semnificaţia precis stabilită a cuvîntului. Metaforismul lui Lomonosov nu exclude, totuşi, caracterul concret al perceperii, precizează autorul.

Una din ideile interesante, dezvoltate în articol, o constituie faptul că metaforismul şi retorismul lomonosovian, constituţia şi izvoarele plasticităţii sale îşi au sursa, într-o bună măsură, în tradiţiile ruseşti antecedente. La începuturile sale, iluminismul rusesc şi-a găsit expresie în forme de baroc. În creaţia lui Lomonosov, conchide autorul, a avut loc o îmbinare de stiluri, o interacţiune şi interpătrundere reciprocă a diferitelor tradiţii poetice, în baza barocului.

Înrudit ca orientare cu articolul semnat de Morozov, aşa după cum am menţionat, este studiul lui F. Evnin *Despre o legendă istorico-literară (nuvela lui Dostoievski, Dublul)*. Autorul aduce argumente împotriva tratării tradiţionale a uneia din cele mai „grele", insuficient de înţelese" opere ale lui Dostoievski — nuvela *Dublul*, interpretare care o denaturează, o sărăceşte de conţinut, mai mult chiar, vine în contradicţie cu adevărul istoric şi artistic. Sensul acestui punct de vedere unanim acceptat s-ar reduce, de fapt, la părerea potrivit căreia la baza nuvelei *Dublul* s-ar afla „ideea reacţionară, pesimistă, a unei aşa-zise dublicităţi veşnice a naturii umane". De aici s-a tras concluzia că nuvela amintită are o orientare antiumanistă, ceea ce l-ar fi determinat pe Bielinski să-şi schimbe atitudinea faţă de Dostoievski. Autorul articolului ia poziţie fermă împotriva acestei păreri, aducînd argumente proprii şi cercetînd sub un nou unghi de vedere o serie de aprecieri ale lui Dostoievski însuşi, ale lui Bielinski, Dobroliubov şi

Maikov (față de ultimul, menționează autorul, a existat pînă în ultimul timp o părere unilaterală și de subapreciere).

Sensul dublicității eroului dostoievskian nu se reduce nicidecum la o luptă interioară între elemente diferite ale conștiinței sale. Dublul funcționarului Goleadkin — Goleadkin cel tînăr — nu este „jumătatea rea" a sufletului celui dintîi, întruchipare a unor tendințe amorale. Semnificația acestei dublicități nu constă „în dedublarea interioară *ci în înlocuirea, în înlăturarea lui din afară* (a lui Goleadkin — *V.Ș.*) *din locul pe care îl ocupă în viață*". Motivul *înlocuirii, înlăturării* din viață a Goleadkinilor, a celor slabi, de către cei mai puternici, mai aclimatizați la lupta vieții, tema omului slab în fața viitorului, lipsa lui de apărare, constituie de fapt conținutul ideologic al nuvelei și determină, după afirmația autorului articolului, caracterul ei umanist, semnificația ei socială. Cauza nebuniei lui Goleadkin își are rădăcinile în frica sa de a-și pierde „locul sub soare. Demența eroului este o urmare a ciocnirilor lui tragice cu lumea în care prosperă alde Berendeev, Andrei Filippovici, Vladimir Semeneonovici și nu invers (adică nu nebunia a determinat această ciocnire).

Referiri la dublii lui Hoffmann, autor pe care Dostoievski l-a citit destul de mult în tinerețe, au constituit alte argumente în favoarea interpretării tradiționale a nuvelei dostoievskiene, precizează Evnin. Dar și aici, autorul articolului arată că în opera lui Hoffman, alături de personaje în care se îmbină cele două elemente cu valoare de antipod, întîlnim și figuri-alter-ego în care nu este vorba de o dedublare, ci de o *înlocuire*, de lupta pentru ocuparea unui loc în viață. Autorul studiului susține că nu are rost să i se atribuie unei opere din tinerețe a lui Dostoievski trăsături caracteristice pentru creația lui de mai tîrziu, realizată după anii grei de muncă silnică. Materialul de viață din această perioadă și-a găsit expresie pe plan literar în crearea de personaje ca Stavroghin, Verșilov, Ivan Karamazov, caracterizate printr-o complexă luptă interioară, în care „idealul Madonei" se îmbină cu „idealul sodomic".

Dublul nu face parte din categoria operelor scrise de autor după schimbarea concepției sale asupra naturii omului, ci, mai degrabă, se încadrează în rîndul povestirilor *Domnul Proharcin, Inimă slabă*, înrudite prin dezbaterea acelorași manii ciudate ale unor mici funcționari, „oameni oprimați", care termină prin a înnebuni, au deci un sfîrșit tragic. În aceste trei opere, menționează autorul articolului, se simte influența socialismului utopic concretizată în modul cum e reliefată oprimarea și decăderea omului în condițiile anormale ale unei societăți nedrepte.

Revista pe care o recenzăm publică și articole în care se dezbat probleme legate de explicarea caracterului influențelor literare [vezi, de pildă, *Poezia ossianismului rus* de R. Iezuitov (nr. 3), *Melodiile irlandeze ale lui Thomas Moore în creația lui Lermontov*, de V. Vațurov (nr. 3)]. În această ordine de idei, ne vom opri asupra studiului, menționat deja, *Herzen și literatura germană din deceniul al 4-lea din sec. al XIX-lea*, semnat de R. Danilevski.

În articolul său, Danilevski abordează activitatea literară a lui Herzen din deceniul al 4-lea, perioadă de ucenicie literară, a scriitorului, caracterizată atît prin stăruința de a-și însuși măiestria artistică, cît și prin încercările sale de a înțelege esența luptei literare din Rusia și din Occident, prin tendința de a se integra în această luptă.

Menționînd faptul că evenimentele vieții literare din Rusia erau legate în acea perioadă de procesele furtunoase din țările Europei occidentale, autorul articolului subliniază, în același timp, existența unui interes reciproc pentru aceste fenomene, atît din partea intelectualității din Rusia, cît și a celeia din Germania.

Practica artistică a tînărului Herzen arată că din literatura germană l-au interesat mai mult scriitori ca: Goethe, Jean Paul, Schiller, Hoffmann, Heine. Acestea au fost numele de autoritate la care Herzen a apelat deseori în operele sale de tinerețe. Amintind, pe scurt, așa-numita „perioadă schilleriană" din viața lui Herzen, autorul studiului se oprește mai mult asupra unui articol scris de Herzen la începuturile sale literare, intitulat *Hoffmann*, mărturie a

interesului viu pe care Herzen l-a manifestat față de scriitorul german, a preocupărilor sale literare într-o anumită perioadă. Danielevski susține, totodată, ideea că nu este just a se considera acest articol drept „manifest" al tineretului rus înaintat, așa cum se procedează uneori. Hoffmann, cu variatele sale nuanțe ale rîsului, a putut să favorizeze doar formarea stilului lui Herzen.

Urmărind evoluția interesului lui Herzen pentru Jean Paul, autorul articolului ajunge la concluzia că patosul umanist desprins din operele scriitorului german a avut un anumit rol în formarea lui Herzen ca scriitor.

Herzen a fost atras de opera lui Goethe, încercînd să descifreze esența contradicțiilor din concepția despre lume a poetului german, secretul măiestriei sale artistice. Romanele lui Goethe, menționează Danilevski, i-au furnizat lui Herzen un material prețios pentru observarea procesului de formare a personalității, a devenirii caracterului uman, problemă de care Herzen era preocupat încă de la începuturile sale literare.

În articol se susține ideea potrivit căreia în operele de tinerețe ale lui Herzen pot fi surprinse trăsături ale satirei publicistice fățișe, ce ne amintesc de satira lui Heine.

În concluzie, autorul subliniază faptul că „tînărul Herzen își formează o metodă proprie de creație, folosind pe larg nu numai experiențele literaturii ruse, ci și ale literaturii germane înaintate" (nr. 2, p. 110).

Studiul cunoscutului istoric literar sovietic Lihaciov *Principiul istorismului în studierea unității conținutului și formei în opera literară*, este conceput într-o formă mai mult didactică.

Autorul relevă faptul că problema unității conținutului și formei este una din problemele de bază ale esteticii marxiste și că totuși pînă în prezent s-a scris prea puțin despre modul *cum* trebuie să se studieze această unitate.

D. Lihaciov își începe articolul prin susținerea ideii potrivit căreia „cu cît calitățile artistice ale unei opere sînt mai înalte, cu atît mai puternică este unitatea conținutului și formei, cu atît mai variată este manifestarea acestei unități" (nr. 1, p. 17). Strînsa legătură a conținutului și formei în opera de artă este o trăsătură caracteristică pentru scriitorii talentați, prima și principala condiție a valorii artistice. Solidarizîndu-se cu părerea lui G. Călinescu, D. Lihaciov arată necesitatea studierii îndeosebi a operelor de o înaltă ținută artistică, în care esența procesului istorico-literar își găsește o exprimare mai pregnantă decît în opere de valoare medie sau slabe, iar concluziile pentru istoria literaturii dintr-un astfel de studiu sînt mai semnificative. În operele de mîna a doua sau a treia, unitatea conținutului și formei, într-un fel sau altul, este încălcată, ca rezultat al lipsei de talent al scriitorului și al valorii artistice scăzute a operei respective.

Fără a fi dezvoltată, în articol se ridică și problema rămînerii în urmă a formei față de conținut în anumite perioade ale dezvoltării artei.

Insistînd asupra necesității ca în studierea esenței artistice a operei literare să se acorde în primul rînd atenție unității formei și conținutului și doar în al doilea rînd încălcării acestei unități, autorul articolului examinează apoi condițiile în care cercetarea independentă a formei și conținutului poate prezenta un interes științific. Totodată, se aduc argumente în susținerea tezei că sînt situații în care analiza conținutului fără analiza formei nu este posibilă. În sprijinul acestei idei, D. Lihaciov aduce unele exemple concrete din studiile lui T. Vianu.

Semnificația estetică a unei opere de artă, precizează autorul articolului, nu poate fi dezvăluită pe deplin decît în cazul cînd aceasta se studiază în unitatea conținutului și formei.

Menționînd faptul că forma și conținutul nu sînt entități echivalente, forma depinzînd, de fapt, de conținut, cu toate că și conținutul poate fi schimbat sub acțiunea formei, D. Lihaciov se oprește apoi asupra principiului istorismului în studierea formei și conținutului în opera de artă. În această ordine de idei, se descifrează sensul istorismului în abordarea cercetării unității formei și conținutului, care presupune studierea condiționării lor istorice, precum și

dezvăluirea caracterului istoric al recepționării operei artistice. În continuare, autorul se referă la unele sarcini ale științei literare. Comentariul științific al contextului epocii ajută pe cititor să înțeleagă conținutul și forma operei literare în condiționarea lor istorică.

Istorismul are o însemnătate principială, în sensul că nu este posibilă o analiză științifică a unei opere de artă, desprinzîndu-se din contextul epocii, din cadrul celorlalte lucrări ale scriitorului, fără a ține seama de istoria creării sale. În caz contrar, conchide autorul, cercetarea ar fi incompletă și neobiectivă, nu ar putea dezvălui adevărata semnificație a operei studiate.

Virgil Șoptereanu

„*Revue de littérature comparée*", 1964, nr. 3—4; 1965, nr. 1—2

Marea publicație pariziană „Revue de littérature comparée", ajunsă în al 39-lea an de existență, continuă tradiția școlii comparatiste franceze din veacul trecut, organizată în 1921 prin acest periodic de F. Baldensperger și Paul Hazard și îmbogățită în zilele noastre de însăși semnificația nouă dată acestei discipline umaniste. Faptul chiar că mulți dintre membrii actualului comitet de redacție figurează și în comitetul de la „*Revue d'histoire littéraire de la* France", revistă oficială a Sorbonei, indică pătrunderea adîncă a comparatismului în istoria literară franceză și în universitățile apusene. Gruparea acum internațională de la „Revue de littérature comparée" a inițiat organizarea Asociației internaționale de literatură comparată, cu congrese periodice la intervale de cîte trei ani. Echipa franceză de comparatiști prezentă la ultimul congres al Asociației, de la Fribourg (Elveția), în septembrie 1964, număra 34 de specialiști eminenți, aparținînd mai multor generații, de tendințe încă disparate, dar stăruitor preocupați să țină această importantă ramură de istoriografie literară în pas cu vremea.

„Revue de littérature comparée" a fost mult timp considerată ca o publicație de spirit pozitivist, rămasă la aspecte de factologie literară, atentă mai ales la izvoare, filiații de idei și influențe literare între scriitori, curente și țări, la circulația temelor și a motivelor literare și, mult mai puțin, la procesul de creație literară însuși, care rămîne de fapt obiectivul final al cercetărilor noastre. *Comparaison n'est pas raison, La Crise de la littérature comparée* sună titlul unui volum polemic din 1963, semnat de René Étiemble, valoros comparatist el însuși, care cere extinderea ariei de investigație comparatistă la literaturile din Extremul Orient și studierea operelor rezultate din contacte literare pe baza unor cercetări lingvistice, stilistice și prozodice, tratate comparatist, cu scopul limpede urmărit de a le defini specificul și originalitatea.

În consfătuirile internaționale relative la metodele literaturii, așa de impropriu denumit *comparată*, deși ea implică mai curînd interferențe și schimburi culturale, s-a pus în discuție succesiv la Moscova, Utrecht, Budapesta și Fribourg, însăși valabilitatea științifică a acestei metodologii, în esență idealistă, pentru că nu ține sema de factorii social-istorici care determină împrumuturile literare și interpretarea lor. Se ridică acum problema dacă „Revue de littérature comparée" s-a arătat receptivă față de criticile întemeiate care s-au adus metodelor practicate și dacă s-a reînnoit ca probleme, obiective, metode și rezultate. Vom urmări problemele de metodologie comparatistă prezentate în ultimele două fascicule din 1964 și din primele pe 1965, pentru a defini condițiile în care se duce în revista oficială a comparatismului apusean lupta dintre spiritul vechi pozitivist și tendința nouă de a cerceta — dincolo de călătorii, relații, traduceri, ecouri literare, împrumuturi de idei și teme, influențe mărturisite sau bănuite, dincolo de paralelisme adesea dubioase și neconcludente, — procesul de creație artistică a scriitorilor privit în adîncime.

Marea majoritate a studiilor, a notelor şi a recenziilor critice, aparţinînd unor specialişti străini reputaţi, rămîn la formula monografică şi erudită a relaţiilor între scriitori şi a influenţelor exercitate sau primite. Se constată, desigur, o lărgire a domeniului de studiu spre Rusia, spre ţările scandinave, spre literatura de expresie franceză din Africa, spre Australia, spre America de Sud. E. Lozovan, lector la Universitatea din Copenhaga, studiază *Relaţiile culturale româno-scandinave în secolul al XIX-lea*, prin legăturile lui B. P. Haşdeu cu filologii nordici (1965, nr. 2). Acelaşi cercetător recenzează volumele *Eminescu o dell'Assoluto* de Rosa del Conte şi *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu* de Alain Guillermou (1964, nr. 2).

Meticuloşi şi prudenţi, comparatiştii apuseni atacă rareori probleme de metodologie sau de sinteză, preferînd cadrul restrîns al unor aspecte limitate, dar urmărind metodic şi probleme de perspectivă. În vederea unui *Dicţionar internaţional al termenilor literari*, se face istoricul critic al unor termeni care comportă discuţii ; R. Trousson încearcă un *Plaidoyer pour la Stoffgeschichte* (1964, nr. 1) ; L. Cellier scrie un *Paradoxe sur le parallèle* (1964, nr. 2) ; J. Kamerbeek studiază accepţiile atribuite termenului *Style de décadence* (1965, nr. 2). Aceste adevărate monografii ale termenilor literari constituie materiale preţioase pentru acel dicţionar de mult proiectat şi aşa de necesar istoricilor literari în procesul de clarificare şi unificare a limbajului.

Problema terminologiei literare revine în discutarea congreselor internaţionale de literatură comparată de la Utrecht (1961, în nr. 4 din 1964), de la Budapesta (1962, ibidem), de la Fribourg (1964, ibidem), unde referate generale şi comunicări au dezvoltat aspecte ale acestei chestiuni spinoase. La Utrecht, s-a propus tema : „Literaturile cu limbi de circulaţie neuniversală în relaţiile lor cu literaturi de limbi cu circulaţie universală", punîndu-se astfel sub semnul îndoielii însăşi posibilitatea „literaturilor mici" de a atinge universalitatea. Tudor Vianu a dovedit atunci valoarea universală a lirismului lui Tudor Arghezi. La Budapesta, două referate, susţinute de Tudor Vianu şi de Hans Mayer au prezentat tema *Formarea şi transformarea termenilor de istorie literară*, dezbătută pe larg în discuţii şi în comunicări. În fine, la Fribourg, problematica s-a lărgit : „definiţia şi ilustrarea termenilor literari relativi la noţiunile de *imitaţie*, de *originalitate* şi de *influenţă*". Din discuţiile purtate s-a desfăcut observaţia că limbajul actual al istoriei literare este astăzi depăşit şi insuficient faţă de marea complexitate a problemelor puse. Ca rezultat pozitiv al acestor ultime congrese, menţionăm că se lucrează acum activ la elaborarea acestui *Dictionnaire international des termes littéraires*, sub direcţia lui Robert Escarpit, directorul Institutului de sociologie a faptelor literare din Bordeaux, unde s-a organizat un bogat fişier relativ la terminologia literară prin despuierea unui mare număr de lucrări de istorie literară.

Confruntarea metodelor de istorie literară comparată, contradictorii chiar între ţările apusene, este privită destul de obiectiv în cronicile publicate în „Revue de littérature comparée". *Actes du III-e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée*, discutate de R. Pouilliart în nr. 14 din 1964, recunosc valoarea argumentelor aduse de străini, care au revendicat calitatea de scriitori universali unor autori din „ţări mici", ca Eminescu, Blaga şi Arghezi, ridicaţi la dimensiuni neobişnuite prin adîncimea concepţiilor, prin originalitatea mesajului lor umanist şi prin arta lor literară. Volumul *La littérature comparée en Europe orientale* (Budapesta, 1963), cuprinzînd actele „Conferinţei internaţionale de literatură comparată" de la Budapesta din 1962, este prezentat de M. Cadot şi J. Voisine (1964, nr. 4), cu înţelegere pentru tezele marxiste apărate de savanţi din ţările socialiste, care au pătruns şi în stilistica şi prozodia comparată.

În acelaşi număr al revistei apare şi cronica *IV-e Congrès de l'AILC, Fribourg*, 1964, semnată de D. Z. Pageaux şi, reflectînd poziţiile cele mai recente din domeniul literaturii comparate, deschisă acum larg tuturor ţărilor şi căutînd să pună în lumină creaţiile naţionale şi originale ale tuturor popoarelor care, pe baza unor ideologii literare internaţionale în circulaţie,

și-au construit curente literare originale, determinate de situațiile social-istorice particulare. Tehnica creației literare, cu toate problemele ei cele mai subtile, a stat mereu în atenția acestui congres. Multe comunicări s-au referit la literatura modernă și contemporană. Simpozioanele „Est-Ouest" au adus informații prețioase asupra aspectelor comparatiste din Extremul Orient. Judecat în ansamblu, al IV-lea Congres al „Asociației internaționale de literatură comparată" reprezintă o adevărată cotitură și o remarcabilă reușită a noii echipe de comparatiști francezi, care au dominat discuțiile. Prin ei și prin trimiși din țările socialiste s-a afirmat principiul ca literaturile naționale să fie încadrate, cu specificul lor, în literatura universală. La încheirea congresului, J. Voisine a lansat chiar ideea unei istorii comparate a literaturii mondiale, care să țină sema de experiența deficitară a unor asemenea tentative apusene, reduse în general, ca acea din Bibliothèque de la Pléiade, la o juxtapunere de literaturi naționale, fără a urmări acel val continuu care asigură circulația continuă a ideologiilor și creația neîntreruptă de ideologii și curente naționale, ca expresie a situațiilor istorice din fiecare țară.

De aici probabil și timiditatea cu care „Revue de littérature comparée" pune asemenea probleme de sinteză, considerate încă premature cît timp nu s-a ajuns încă la un vocabular internațional unitar și nici la o metodă de cercetare științifică recunoscută de toți. Excelentele recenzii din paginile revistei, semnate de specialiști binecunoscuți, pun probleme pe sectoare limitate, privitoare la mari scriitori sau curente literare, cu originile, concepțiile și ecoul lor peste hotarele naționale.

Cu atît mai îndrăzneț și mai original ne apare studiul amplu, din nefericire neterminat, *Principes d'une histoire comparée des littératures européennes* de H. Roddier, savant francez mort în 1964. Publicat postum în numărul 2 din 1965 al revistei, el reprezintă o adîncire a conceptului de literatură și propunerea unei noi metode de cercetare în literatura comparată. Partea I — *Qu'est-ce que la littérature?* — proclamă „necesitatea unei cercetări metodice noi", sprijinită pe ideea unei literaturi *angajate*, încărcată de un mesaj profetic. Cartea autobiografică *Les Mots* a lui Jean-Paul Sartre este indicată la originea acestei revelații, împreună cu o serie de critici apuseni recenți, atenți la funcția literaturii ca metodă de cunoaștere, de acțiune și de previziune. *Des archétypes à l'usage généralisé de la méthode génétique* este titlul capitolului al II-lea. În capitolul al III-lea autorul se îndreaptă spre *Tezaurul primitiv al oricărei literaturi : imagini, simboluri și mituri, conceptul fundamental de orientare*, într-o interpretare antropologică a actului literar. *Où la théorie des archétypes rejoint la Poétique d'Aristote* este capitolul al IV-lea și ultimul din acest studiu atît de personal. După H. Roddier, creația literară trebuie să dezlănțuie, prin magia cuvintelor, o creație analogă la cititori, stimulați să imite și să se identifice cu eroii din opere. Această cercetare originală asupra nașterii literaturii, mergînd de la preistorie și antropologie pînă la psihanaliză, îi deschidea perspectiva luminoasă a unei literaturi comparate concepută filozofic și biologic. Articolul *La Littérature comparée et l'histoire des idées*, publicat în aceeași revistă din 1953, pusese deja problema încadrării domeniului într-o istorie largă a vieții sociale.

Cu o sinteză remarcabilă ca aceea a lui H. Roddier, cu materialul de erudiție sigură din studiile, recenziile și cronicile publicate, „Revue de littérature comparée" continuă o veche tradiție științifică și anunță o orientare mai apropiată de sensul constructiv atribuit acum literaturii comparate ca suport al literaturii universale.

N. I. Popa

ACTIVITATEA INSTITUTULUI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ ÎN ANUL 1965

În anul 1965 activitatea Institutului de istorie şi teorie literară al Academiei Republicii Socialiste România s-a desfăşurat sub semnul unei grele pierderi : la 12 martie a încetat din viaţă G. Călinescu, eminentul om de cultură care a condus institutul timp de peste 15 ani. Planul de cercetare ştiinţifică pe anul 1965 a fost ultimul elaborat pe baza indicaţiilor personale ale ilustrului dispărut. Iată de ce, întruniţi într-o şedinţă de doliu, colaboratorii institutului au luat hotărîrea să depună toate eforturile pentru îndeplinirea la timp, la un nivel ştiinţific şi ideologic cît mai înalt, a tuturor lucrărilor prevăzute, şi nu doar prin rezolvarea temelor respective, dar şi ca un semn de ultim omagiu adus directorului institutului, prin străduinţa de a face să supravieţuiască în studiile lor măcar o umbră a sipiritului călinescian. În activitatea menită să asigure îndeplinirea planului, cercetarea individuală a fost împletită cu variate metode de muncă în colectiv. Astfel, în primul semestru, toţi colaboratorii au prezentat, în cadrul unor şedinţe plenare, rezultatele primului contact cu tema şi planurile provizorii ale lucrărilor. În munca ulterioară s-a ţinut seama de discuţiile pricinuite de aceste comunicări. În semestrul al doilea, în afara sugestiilor date în cadrul sectoarelor, lucrările au fost prezentate din nou în şedinţele plenare de sector sau ale întregului colectiv, fie în forma lor finală, fie într-o formă înaintată de elaborare. La capătul tuturor acestor eforturi, activitatea institutului s-a soldat cu următoarele lucrări :

I. *Sectorul de istoria literaturii române* (condus de conf. univ. Paul Cornea) : *Romanele „proletariene" ale lui Eugène Sue, traduceri şi imitaţii în literatura română* (Cornelia Ştefănescu) ; *Cîntecele politice de tip Béranger în literatura română* (Teodor Vîrgolici) ; *Liviu Rebreanu în lumina fondului de documente de la B.A.R.* (Ilin Stancu) ; *Tudor Arghezi* (Al. Săndulescu) ; *Noi manuscrise achiziţionate de B.A.R.* În cadrul acestei teme au fost elaborate mai multe studii despre scriitorii : *Samson Bodnărescu* (Eugenia Oprescu) ; *Cincinat Pavelescu* (Marcel Duţă) şi *Ion Marin Sadoveanu* (I. Oprişan). Toate studiile cu caracter documentar efectuate în cadrul institutului nu s-au redus la o simplă inventariere a fondului de documente de la B.A.R., ci au devenit în peisajul istoriei literare contemporane adevărate portrete de autori, evidenţiind laturile mai puţin cunoscute ale personalităţii lor. În urma cercetărilor s-au mai elaborat, de asemenea, studiile : *Corespondenţa lui Alexandru Odobescu în ediţia lui G. Călinescu* (Elena Piru) ; *Mihail Sadoveanu — poet al istoriei naturale* (George Muntean) ; *Camil Petrescu teoretician al regiei teatrale şi al teatrului de idei* (Marin Bucur) ; *Poeţi convorbirişti* (Rodica Florea). În afara lucrărilor prevăzute în planul de cercetare, activitatea institutului a cunoscut şi alte preocupări, dintre care merită să fie menţionată în primul rînd activitatea depusă în vederea publicării unei serii de volume conţinînd documente literare adunate în decursul anilor. Încă din 1949, an în care a luat fiinţă institutul, s-a început, din iniţiativa acad. G. Călinescu, o acţiune de achiziţionare a documentelor originale şi a manuscriselor literare rămase de la scriitorii noştri. Cercetătorii institutului, Elena Piru, Ovidiu Papadima şi Valeriu Ciobanu s-au deplasat la familiile scriitorilor de unde au obţinut documente şi

REV. IST TEORIE LIT., T. 15, NR. 1, P. 193–210

manuscrise prețioase. Cu această ocazie au întreprins și anchete literare, obținînd date noi despre scriitori, pe care le-au consemnat în referate cu caracter documentar care se păstrează la institut. Paralel, s-a întreprins și o acțiune de cercetare a fondurilor de documente de la Arhivele statului care se referă la scriitori, efectuîndu-se mii de copii documentare. La această acțiune au participat cercetătorii Elena Piru, Rodica Florea, Ilin Stancu și alții. Sub conducerea lui Paul Cornea, un colectiv (Elena Piru, Cătălina Velculescu, Petre Costinescu) a început, în cursul anului 1965, lucrările în vederea editării bogatului material documentar aflat în muzeul institutului. Primul volum, aflat în lucru, urmează să cuprindă documente referitoare la scriitorii : Anton Pann, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Costache Negruzzi, Grigore Alecsandrescu, Mihail Kogălniceanu și alții. Cercetătorul Alexandru Săndulescu a realizat peste plan un amplu studiu privind *Corespondența lui Duiliu Zamfirescu*, valorificînd în acest scop un număr important de scrisori inedite.

II. *Sectorul de teorie literară* (condus de Vladimir Streinu) : *Tendințe noi în romanul sovietic contemporan* ; *Tendința către absurd în teatru de la Alfred Jarry, funcția ei critică și limitele ei estetice* (Mihai Novicov) și *Mihail Dragomirescu despre „știința" literaturii și teoria capodoperii* (Vladimir Streinu).

III. *Sectorul de istoria literaturii universale* (condus de Valeriu Ciobanu) : *Basmele lui Carlo Gozzi și explicația ecoului lor european* (Mihaela Șchiopu) ; *Iuliusz Slowacki* (Stan Velea) ; *„Ironia" romantică, esteticienii și aplicațiile ei* (*Jean-Paul Richter, Vorschule der Aesthetik și E. T. A. Hoffmann*) (Ovidiu Papadima) ; *Paul Eluard* (Valeriu Ciobanu) ; *Tendințe generale în romanul francez de la Rogér Martin du Gard pînă în prezent* (Dinu Pillat).

IV. *Sectorul de folclor* (condus de Ovidiu Papadima) : *Motivul „celor trei sfaturi" în folclor și în cărțile populare* (I. C. Chițimia) ; *Frații Grimm „Kinder und Hausmärchen", ecoul lor în literatura germană, prototipii la unii culegători de basme românești, difuziune prin traduceri* (Viorica Ionescu-Nișcov) ; *Motivul „scrisului pe cer" în folclor și în literatura universală* (Ovidiu Papadima).

Deși cercetătorii nu s-au mai putut bucura de îndrumarea directă a lui G. Călinescu, planul de cercetare științifică a fost îndeplinit integral, studiile elaborate dovedind o riguroasă documentare științifică și o interpretare superioară a fenomenului literar.

★

O altă activitate de amploare care s-a inițiat în cursul anului 1965 în cadrul institutului a fost valorificarea vastei moșteniri literare a lui G. Călinescu. În ședința comemorativă din 19 iunie, dată la care regretatul nostru director, acad. G. Călinescu, ar fi împlinit 66 de ani, personalitatea marelui dispărut a fost evocată prin comunicările : *Personalitatea artistică a lui G. Călinescu* (Vladimir Streinu) și *Profesorul nostru* (Dinu Pillat). În continuare, mai multe ședințe de lucru ale institutului au fost rezervate prezentării unor comunicări privind viața și opera lui G. Călinescu. Cercetătorii institutului au elaborat 23 de lucrări speciale, și anume : *Directorul nostru* și *Romanele lui G. Călinescu* (Mihai Novicov) ; *Spectacolul personalității* (Vladimir Streinu) ; *Literatura română veche în viziunea lui G. Călinescu* (I. C. Chițimia) ; *Fiziognomia și fiziologia actului critic* (Paul Cornea) ; *Din anii studenției* (Ovidiu Papadima) ; *G. Călinescu și literatura universală* (Valeriu Ciobanu) ; *Două scrisori inedite* (Elena Piru) ; *Profesorul* (Dinu Pillat) ; *Poetul* (Stancu Ilin) ; *Istoricul literar* (Marin Bucur) ; *Biograf și monografist* (Alexandru Săndulescu) ; *Relațiile cu scriitorii tineri* (Teodor Vîrgolici) ; *G. Călinescu — critic literar* (Cornelia Ștefănescu) ; *Cronica mizantropului* (Marcel Duță) ; *Cronica optimistului* (Rodica Florea) ; *Intelectualul lui G. Călinescu* (Stan Velea) ; *Vocația teatrală* (George Muntean) ; *Cărțile de călătorie* (Eugenia Oprescu) ; *Preocupări folclorice* (Viorica Ionescu-Nișcov) ;

G. Călinescu și Italia (Mihaela Șchiopu); *Teoreticianul romanului* (I. Oprișan) și *Opera lui Cervantes* (Medeea Freiberg). Studiile elaborate pe baza comunicărilor amintite au fost introduse în nr. 3—4 (1965) al „Revistei de istorie și teorie literară".

★

În cursul anului 1965, în cadrul institutului au fost comemorate sub diferite forme evenimente literare de seamă. Astfel, în ședința din 8 mai, cu ocazia împlinirii a 70 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga, Dinu Pillat a ținut comunicarea: *Lucian Blaga, sinteză biografică.* Între 8 și 12 septembrie o delegație a institutului condusă de prof. Mihai Novicov, director științific adjunct, a participat la festivitățile de la Iași și Mircești, prilejuite de comemorarea a 75 de ani de la moartea poetului Vasile Alecsandri. De asemenea, în ședința din 20 octombrie au fost ținute comunicările: *Personalitatea lui Vasile Alecsandri* (Paul Cornea); *Vasile Alecsandri și Polonia* (I. C. Chițimia), precum și o dare de seamă asupra activității delegației institutului la Iași și Mircești (Ovidiu Papadima).

Cu prilejul sesiunii festive prilejuite de centenarul revistei „Familia", care a avut loc la Oradea între 29 septembrie și 2 octombrie, Vladimir Streinu a participat ca delegat al institutului, făcînd parte din prezidiul sesiunii și prezentînd comunicarea *„Familia" și Eminescu.* În continuare, între 3 și 10 octombrie Vladimir Streinu a participat la șezătorile organizate de Uniunea scriitorilor în regiunea Crișana în cadrul „Săptămînii poeziei".

Cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani de către profesorul Alexandru Dima, membru corespondent al Academiei, o delegație a institutului a participat la ședința festivă organizată de Filiala din Iași a Academiei Republicii Socialiste România.

La sesiunea de etnografie și folclor organizată de Academia Republicii Socialiste România și Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, membri ai institutului au prezentat patru comunicări: *Un motiv folcloric universal: Dracul slugă* (I. C. Chițimia); *Din problemele culegerii și editării folclorului contemporan* (Ovidiu Papadima); *Elemente de doină în cîntecul popular rus* (Mihai Novicov); *Motivul folcloric universal în „Ivan Turbincă" al lui Ion Creangă* (Valeriu Cioban). De asemenea, delegații institutului au prezidat ședințele secțiunii de folclor literar.

O altă latură a activității institutului a constat în organizarea de seminarii profesionale avînd ca scop informarea cercetătorilor despre discuțiile purtate în presa străină de specialitate referitoare la diversele probleme ale științei literare contemporane. O serie de cinci referate, înglobînd discuțiile despre realism în presa străină, s-au ținut după cum urmează: *Discuții despre realism în presa franceză* (Cornelia Ștefănescu); *italiană* (Mihaela Șchiopu); *polonă și cehoslovacă* (I. C. Chițimia); *germană* (Ovidiu Papadima); *rusă* (Mihai Novicov).

În cadrul planului de colaborare științifică între Academia Republicii Socialiste România și Academia R. P. Ungară, în țara noastră au sosit Palffi Endre și Nagy Béla, specialiști maghiari în problemele literaturii române de la Universitatea din Budapesta, care au întreprins cercetări în vederea elaborării unor studii și monografii referitoare la scriitori români.

Din partea institutului, cercetătorul Stan Velea a întreprins o călătorie de studii pentru o perioadă de trei luni în R. P. Polonă.

Biblioteca institutului a fost reorganizată, iar fondul ei s-a mărit simțitor prin achiziționarea unor lucrări de specialitate, cît și prin donațiile făcute de soția regretatului acad. G. Călinescu. Totodată s-a întreprins și o acțiune de conservare a cărților și publicațiilor periodice din fondul bibliotecii.

Costinescu Petre

ACTIVITATEA CENTRULUI DE LINGVISTICĂ, ISTORIE LITERARĂ ŞI FOLCLOR DIN IAŞI ÎN 1965

În cursul anului 1965 s-au înregistrat progrese simţitoare în toate aspectele activităţii desfăşurate : buna orientare a planului de cercetare ştiinţifică şi realizarea acestuia, crearea de noi sectoare, asigurarea unor condiţii de lucru mai bune prin îmbogăţirea bibliotecii, progrese în scoaterea la timp a publicaţiei Centrului, în acţiunea de prezentare a activităţii şi realizărilor ştiinţifice prin şedinţe publice de comunicări etc.

La Centru îşi desfăşoară activitatea două secţii : cea de lingvistică (cu un sector de lexicologie şi lexicografie şi un sector de dialectologie) şi secţia de istorie literară şi folclor.

Planul de cercetare ştiinţifică al secţiei de lingvistică a cuprins următoarele probleme :

La sectorul de lexicologie şi lexicografie :

1. Colaborarea la *Dicţionarul limbii române* ;
2. Colaborarea la *Dicţionarul etimologic al limbii române.*

La sectorul de dialectologie :

1. Cercetarea graiurilor limbii române.

În cadrul colaborării la *Dicţionarul limbii române* s-a continuat redactarea articolelor de la litera *Ş* şi operaţia de revizuire a etimologiei neologismelor de la litera *M*, iar în cadrul colaborării la *Dicţionarul etimologic al limbii române* s-a început redactarea articolelor de la litera *A*. Sectorul de lexicologie şi lexicografie al Centrului nostru este alcătuit din următorii cercetători : N. A. Ursu, şef de sector, Despina Ursu, Zamfira Mihail, cercetători, Corneliu Morariu, Maria Deutsch, Victoria Zăstroiu şi Dragoş Moldovanu, cercetători stagiari.

În cadrul sectorului de dialectologie, înfiinţat în cursul acestui an, activitatea a fost orientată în vederea participării la lucrările NALR prin elaborarea *Atlasului lingvistic al Moldovei şi Bucovinei.* S-a urmărit însuşirea metodei de lucru de către anchetatori şi au fost stabilite punctele în care trebuie să se efectueze anchetele în cuprinsul provinciilor istorice Moldova şi Bucovina. În semestrul al doilea al anului s-au început anchetele de probă cu chestionarul NALR. Sub conducerea conf. V. Arvinte, şef de sector, o echipă compusă din cercetătorii St. Dumistrăcel, I. Nuţă şi lectorul Şt. Giosu de la Facultatea de filologie a Univ. „Alex. I. Cuza" din Iaşi a făcut anchete în localităţile Osoi, Poieni (raionul Iaşi) şi Cepleniţa (raionul Hîrlău).

Pentru tema din plan *Evoluţia graiurilor populare româneşti sub influenţa limbii literare*, Stelian Dumistrăcel a lucrat la adunarea de material, a făcut documentarea şi redactarea în prima formă a unui capitol privitor la adoptarea neologismelor în graiurile populare.

În şedinţele de lucru ale secţiei au fost prezentate şi discutate comunicările : N. A. Ursu, *Paternitatea poemei „Plîngerea şi tînguirea Valahiei" şi unele versuri necunoscute ale lui B.P. Mumuleanu* ; Despina Ursu, *Încadrarea morfologică a substantivelor neologice, în limba română din perioada 1760—1860* ; Zamfira Mihail, *Observaţii asupra vocabularului lui Samuil Micu* ; Maria Deutsch, *Aspecte ale limbajului poetic al lui N. Labiş* ; Corneliu Morariu, *Adnotări ale lui Lazăr Şăineanu pe un exemplar din „Ielele"* ; Stelian Dumistrăcel, *Nume pentru diverse feluri de pămînt în graiurile din Moldova.* O parte dintre acestea sînt publicate în „Anuarul" Centrului.

Prin temele înscrise în planul secţiei de istorie literară s-a urmărit rezolvarea unor probleme legate de valorificarea moştenirii literare şi examinarea critică a literaturii şi ştiinţei literare actuale, s-a pus accent pe scriitorii şi criticii literari care şi-au desfăşurat activitatea în Iaşi şi

Moldova, considerîndu-se ca o sarcină de onoare evidențierea valorilor manifestate în orașul în care-și duce activitatea Centrul nostru.

La propunerea Secției și în urma discuțiilor din Consiliul științific al Centrului, în planul de cercetări pe anul 1965 au fost înscrise un număr de teme individuale repartizate fiecărui cercetător, precum și o temă de mai mare amploare la care să colaboreze întregul colectiv. Prin repartizarea unor teme individuale, cercetătorii mai tineri, îndrumați permanent de cadrele cu o activitate îndelungată și recunoscută, au avut posibilitatea să-și manifeste spiritul de inițiativă, să-și dezvolte simțul de răspundere, să-și dobîndească deprinderea unei documentări ample și critice, să redacteze un studiu care să poată fi tipărit. Lectura și discutarea în colectiv a tuturor articolelor, notelor și recenziilor redactate a dat posibilitatea îmbunătățirii calității lucrărilor, a creat o atmosferă de colaborare și înțelegere, de respect al opiniilor, un climat de adevărată muncă științifică.

Unul dintre primele obiective ale planului a fost colaborarea la *Tratatul de istorie a literaturii române*, vol. II, la care prof. Al. Dima, în calitate de responsabil-adjunct, are sarcina de a coordona și verifica toate capitolele însumate în acest volum. Colectivul în ansamblu a participat cu referate la capitolele despre Heliade-Rădulescu, A. Pann, Al. Russo, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, Cezar Bolliac ș. a. Au fost redactate următoarele lucrări prin realizarea temelor din plan : I. Lăzărescu, *Izvoarele istorice în opera lui V. Alecsandri* ; Al. Teodorescu, *G. Ibrăileanu și colaboratorii „Vieții românești". Noi contribuții documentare* ; D. Mănucă, *Procedee ale comicului în literatura română actuală* ; G. Drăgoi, *Începuturile poetice ale lui M. Codreanu* ; L. Volovici, *Monografia literară actuală*.

În afară de acestea au mai fost prezentate următoarele lucrări : Al. Dima, *Arta ca formă a muncii la Tudor Vianu*, *Specificul artei lui Creangă*, *Obiectivele și menirea educativă a criticii literare* ; N. I. Popa, *V. Alecsandri și limba franceză* ; Al. Teodorescu, *Hortensia Papadat-Bengescu și „Viața românească"*. Au fost prezenți în paginile revistelor „Iașul literar", „Luceafărul", „Ateneu" cu note, cronici și recenzii L. Volovici, G. Drăgoi, D. Mănucă și R. Zăstroiu.

Cea de-a doua temă, *Istoria criticii literare românești în secolul al XIX-lea*, a fost concepută ca o istorie a dezvoltării disciplinei respective în țara noastră urmărindu-se tocmai procesul de delimitare a criticii de teoria literară în genere, de specializare și creștere a nivelului de dezvoltare paralel cu mișcarea literară și în raport cu critica literară europeană. Lucrarea este împărțită pe capitole legate de o anumită perioadă istorică, fiecare capitol fiind în sarcina unui cercetător cu experiență, care la rîndul său lucrează efectiv cu cercetătorii mai tineri. Au fost redactate inițial tezele provizorii pentru fiecare perioadă, au fost citite în colectiv și apoi, în urma discuțiilor și sugestiilor primite, s-a trecut la redactarea definitivă. Munca la această amplă lucrare a întîmpinat o seamă de dificultăți, legate atît de insuficiența materialului documentar (mai cu seamă periodice) existent în Iași, cît și de dificultatea delimitării stricte a preocupărilor de critică literară (mai cu seamă pînă la 1880) de cele de istorie și teorie literară, cu care coexistă pînă spre sfîrșitul secolului.

În aceeași perioadă la care se referă cronica, a fost revizuit și predat în formă definitivă, la Editura pentru literatură, volumul *Scrisori către Ibrăileanu*. La aceeași editură a fost predată o ediție a operei lui N. Costin, îngrijită de I. Lăzărescu, cu prefață, note și glosar.

Solicitat de Ministerul Învățămîntului, colectivul de istorie literară a discutat critic în paginile revistei „Luceafărul" proiectul de programă analitică pentru cursul de istorie a literaturii române, redactată de Catedra de istoria literaturii române a Universității din București.

★

Printre acțiunile mai importante organizate de Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor în cursul acestui an, amintim mai întîi comemorarea a 75 ani de la moartea lui Alecsandri.

Apoi trebuie să fie notată o acțiune menită să difuzeze rezultatele cercetărilor efectuate la Centru unui public mai larg, contribuindu-se în același timp și la cunoașterea activității noastre în cadrul orașului. Este vorba de un ciclu de comunicări deschise în octombrie de prof. Al. Dima cu comunicarea *G. Călinescu „scriitor total"*, care a continuat în lunile următoare cu următorul program : N. A. Ursu, *Contribuții la stabilirea paternității unor povestiri istorice în versuri. Anonimul A* ; N. I. Popa, *Ecourile operei lui Eminescu și Creangă în literatura universală* ; G. Istrate, *Vocabularul operei lui Mihail Sadoveanu* ; Al. Teodorescu, *G. Ibrăileanu și colaboratorii „Vieții românești". Noi contribuții documentare.*

Cu ocazia împlinirii a 60 de ani, a fost sărbătorit prof. Al. Dima, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, directorul Centrului. La festivitatea consacrată aniversării, prof. N. I. Popa a vorbit despre Al. Dima ca profesor și om de știință, Al.Teodorescu despre lucrările acestuia referitoare la arta populară, iar D. Mănucă a caracterizat pe Al. Dima ca profesor și îndrumător.

La începutul anului a apărut volumul pe 1964 al „Anuarului de filologie", continuatorul seriei de filologie a revistei „Studii și cercetări științifice"(1950—1963). Volumul pe anul 1965 este închinat prof. Al. Dima, publicîndu-se și textul comunicărilor prezentate cu prilejul sărbătoririi acestuia. A fost fixat sumarul „Anuarului" pe anul 1966, care va fi pregătit pentru tipar într-un termen scurt. Pentru a lichida rămînerile în urmă de pînă acum, comitetul de redacție a depus eforturi pentru urgentarea lucrărilor pregătitoare în ce privește apariția volumelor următoare.

O preocupare continuă a colectivului de muncă de la Centru a fost îmbogățirea bibliotecii prin achiziționarea de cărți din depozitele Academiei și prin anticariate. S-a urmărit, pe de o parte, adunarea de cărți pentru biblioteca specială, cuprinzînd bibliografia *Dicționarului limbii române*, tinzîndu-se spre completarea acestuia, iar pe de altă parte crearea de biblioteci uzuale pentru sălile de lucru ale colectivelor. S-au întreprins acțiuni avînd drept scop conservarea colecțiilor și organizarea propriu-zisă a bibliotecii.

Într-una din încăperile localului Centrului a fost organizată, în semn de omagiu, o cameră memorială „Mihail Sadoveanu", care este vizitată de către admiratorii operei sadoveniene. În vitrine speciale sînt prezentate fotografii ale scriitorului la diferite vîrste, fotografii înfățișîndu-l pe M. Sadoveanu alături de conducători ai partidului și statului, în mijlocul unor scriitori, la vînătoare și la pescuit. În fotocopii se prezintă pagini din manuscrise, din cataloagele Liceului național din Iași, cu situația școlară a scriitorului, scrisori, diploma prin care i se conferă Premiul de stat pentru romanul *Nicoară Potcoavă* etc.

Sînt expuse, de asemenea, ediții princeps, donate de acad. Iorgu Iordan, și ediția definitivă în 19 volume, îngrijită de autor. Pagini autografe exprimînd prețuirea și admirația pentru opera și activitatea scriitorului sînt semnate de Tudor Vianu, academicienii Iorgu Iordan, Perpessicius, Alex. Philippide, de Demostene Botez și M. Sevastos.

În cursul anului, în cadrul schimburilor culturale cu străinătatea, prof. Al. Dima a făcut o călătorie în Franța, cu care prilej a ținut prelegeri la Paris (Sorbona), Lyon și Toulouse. De asemenea, prof. Al. Dima a condus delegația Academiei Republicii Socialiste România care a participat la lucrările consfătuirii de la Budapesta a istoricilor literari din țările socialiste. În cursul lunii noiembrie, prof. Al. Dima a făcut o vizită, în schimb de experiență în cadrul Academiei, în R. P. Ungară. Prof. N. I. Popa face parte din comisia care elaborează *Dicționarul internațional al termenilor literari*, la care colaborează cu material românesc.

Centrul a fost vizitat de prof. Branko Džakula de la Universitatea din Sarajevo și Antonin Vašek de la Universitatea din Brno.

★

În linii generale, activitatea științifică a Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași este orientată spre rezolvarea unor probleme esențiale ale disciplinelor respective și se concretizează prin colaborări la realizarea unor lucrări de interes național. Un alt obiectiv este preocuparea susținută pentru problemele de cercetare care se referă la Moldova: graiurile populare, fenomenul literar, istoria culturii.

Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor, Iași.

ACTIVITATEA SECȚIEI DE ISTORIE LITERARĂ DIN CLUJ ÎN ANUL 1965

În funcție de condițiile locale și de profilul membrilor secției, planul anual de cercetare științifică a fost orientat spre studiul unor teme de istorie a literaturii din Transilvania. Această tematică s-a axat pe trei probleme principale: istoria literaturii române, literatură comparată și istoria literaturii de limbă maghiară din România. În cadrul problemelor respective, temele au fost variate, cuprinzînd studii de sinteză sau cercetări de amănunt.

În ordinea înscrierii lor în plan, temele lucrate au fost următoarele: *Contribuții documentare inedite la studiul biografiei și operei lui Șincai* (I. Pervain și A. Ciurdariu), *Critica și teoria literară din Transilvania între 1884 și 1918* (E. Stan), *Publicistica literară a lui O. Goga* (M. Popa), *Contribuții documentare la studiul operei lui Liviu Rebreanu. Geneza romanului Ion* (I. Pervain și T. Rebreanu), *Activitatea literară a lui Emil Isac* (D. Ciurezu), *Revista „Familia"* (D. Ciurezu); *Istoricul raporturilor literare și culturale româno-maghiare* (L. Rusu și K. Engel), *Literatura universală în colecția revistei „Luceafărul"* (L. Rusu); *Aspecte din mișcarea teatrală dintre cele două războaie, cu privire specială la Teatrul maghiar din Cluj* (E. Jancsó și K.Engel), *Tendințe progresiste în proza maghiară din perioada 1932—1944* (G. Abafáy-Öffenberger). Pentru buna desfășurare a lucrărilor și pentru realizarea sarcinilor de plan s-au ținut în cursul anului trei ședințe de lucru (în martie, iulie și noiembrie); de asemenea, pentru aprofundarea unor probleme de teorie și istorie literară legate de activitatea membrilor secției s-au ținut următoarele comunicări: *Călătoria lui Bölöni Farkas Sándor în America* (E. Jancsó) *Cercetări recente în știința literaturii la noi și în R. P. Ungară* (G. Abafáy-Öffenberger), *Aspecte din activitatea culturală a celor doi Hochmeister din Sibiu* (A. Ciurdariu).

În cursul anului, membrii secției au publicat o serie de studii și articole în reviste de specialitate, precum și prefețe ale unor cărți apărute în Editura pentru literatură. Liviu Rusu a participat la discuții de teorie literară în paginile revistelor „Viața românească", „Luceafărul" și „Contemporanul", prof. I. Pervain a redactat partea privitoare la *Raportul dintre istorie, biografie și analiză în tratarea monografică a scriitorilor* din broșura *Probleme actuale ale predării istoriei literaturii române în învățământul superior*, iar prof. Elemer Jancsó este autorul unui studiu despre scriitorul Barcsay Ábrahám, apărut în revista „Nyelvés Irodalomtudományi Közlemények". Prof. E. Jancsó semnează și prefața romanului *Fekete Kolostor* de Kuncz Aladár. K. Engel a tradus volumul *Séta a hegyekbe* (Scrieri în proză) de V. Alecsandri, pe care l-a și prefațat.

O activitate publicistică bogată au desfășurat membri secției cu ocazia numeroaselor aniversări și comemorări care au avut loc în acest an. La aniversarea a 85 de ani de la naș-

terea lui Tudor Arghezi au scris articole omagiale E. Stan și M. Popa în „Tribuna". Cu prilejul anului Dante au publicat materiale E. Stan în „Tribuna" și K. Engel în „Korunk". Despre centenarul revistei „Familia" au scris prof. I. Pervain în „Steaua" și K. Engel în „Korunk". La împlinirea a 75 de ani de la moartea lui V. Alecsandri au scris articole E. Stan și K. Engel în „Tribuna" și „Korunk". În cadrul comemorării lui L. Rebreanu și N. Iorga și-au adus contribuția M. Popa și K. Engel în „Utunk". Prin conferințe și comunicări au participat : la comemorarea lui Dante prof. L. Rusu, la cea a lui Alecsandri K. Engel, la inaugurarea seriei noi a revistei „Familia" prof. I. Pervain, la aniversarea lui Tudor Arghezi M. Popa, iar la împlinirea a 80 de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu fratele scriitorului, T. Rebreanu.

În afară de aceasta, membrii secției — I. Pervain, E. Jancsó, E. Stan, M. Popa și K. Engel — au scris articole, note și recenzii de specialitate în revistele „Steaua", „Tribuna", „Familia", „Utunk", „Korunk", „Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények".

Colaborări cu străinătatea s-au realizat în anul acesta relativ puține : prof. I. Pervain a făcut o călătorie în R. P. Polonă, unde a ținut două conferințe : *Opera poetică a lui Budai-Deleanu, sinteza luminismului românesc* și *Deschizători de drumuri în cultura românească în perioada 1830—1840 : Heliade, Barițiu, Asachi.* Institutul nostru a fost vizitat de Vezér Erzsébet și Sátrány Györgyi din R. P. Ungară, care au efectuat cercetări privitoare la Ady Endre și Arany János.

Elena Stan

BIBLIOGRAFIE

Începînd cu nr. 1/1966 „Revista de istorie și teorie literară" introduce în cuprinsul său o rubrică permanentă de bibliografie, prin care vor fi consemnate trimestrial toate volumele de istorie, teorie și critică literară apărute la noi în țară, toate edițiile de opere literare prevăzute cu prefețe și aparat critic, cele mai de seamă lucrări de specialitate intrate în patrimoniul principalelor biblioteci, precum și — selectiv — studiile de specialitate din periodice. Neputînd împlini dintr-o dată toate obiectivele pe care ni le-am propus astfel, publicăm, deocamdată, bibliografia volumelor apărute în 1965 în țară, urmînd ca pe viitor să lărgim treptat această rubrică în spiritul celor arătate mai sus.

Studii de istorie și critică literară—autori români

BACONSKY, A. E., *Meridiane*. Pagini despre literatura universală contemporană, Editura pentru literatură, 1965, 440 p.

CĂLINESCU, G., *Impresii asupra literaturii spaniole*, Editura pentru literatura universală, 1965, 368 p.

CĂLINESCU, G., *Vasile Alecsandri*, Editura tineretului, 1965, 144 p.

CIOBANU, V., *Hortensia Papadat Bengescu*, Editura pentru literatură, 1965, 284 p.

COȘBUC, G., *„Comentariu la Divina Comedie"*, vol. II, La gent sotto larve. Text stabilit, traducere și studiu introductiv de Al. Duțu și Titus Pîrvulescu, Editura pentru literatură, 1965, 552 p.

CUIBUȘ, G., *Romain Rolland*, Editura tineretului, 1965, 296 p.

EFTIMIU , VICTOR, *Portrete și amintiri*, Editura pentru literatură, 1965, 525 p.

IANOȘI, I., *Thomas Mann*, Editura pentru literatură universală, 1965, 324 p.

LUNGU, ION, *Itinerar arctic*, Articole și cronici literare, 1959—1963, Editura pentru literatură, 1965, 360 p.

MARCEA, P., *I. Slavici*, Editura pentru literatură, 1965, 418 p.

MICU, D., *Istoria literaturii române*, vol. II (1900—1918), Editura didactică și pedagogică, 1965, 208 p.

MICU, D., MANOLESCU, N., *Literatura română de azi* (1944—1964). Poezia, proza, dramaturgia, Editura tineretului, 1965, 348 p.

MICU, D., *Opera lui Tudor Arghezi*. Eseu despre vîrstele interioare, Editura pentru literatură, 1965, 424 p.

NOVICOV, MIHAI, *Literatura și viața. Considerații sociologice pe marginea unor romane*, Editura pentru literatură, 1965, 187 p.

OARCĂSU, ION, *Opinii despre poezie*, Editura pentru literatură, 1965, 220 p.

PĂCURARIU, D., *Ion Ghica*, Monografie, Editura pentru literatură, 1965, 372 p. + 8 f. ilustr., portr. și facs.

PĂCURARIU, FR., *Introducere în literatura Americii latine*. Cuvînt înainte de Miguel Angel Asturias, Editura pentru literatura universală, 1965, 320 p.

PIRU, ALEXANDRU, *Liviu Rebreanu*, Editura tineretului, 1965, 118 pg. + 8 f. ilustr., portr. și facs.

ROMAN, I., *Caragiale*, Editura tineretului, 1965, 368 p.

ROTARU, ION, *Eminescu și poezia populară*, Editura pentru literatură, 1965, 264 p.

SCRIDON, GAVRIL și DOMȘA, IOAN, *George Coșbuc*, E. A., 1965, 288 p. cu portr., facs. și n. muz. + 12 f. ilustr., portr. și facs.

Studii eminesciene. 75 de ani de la moartea poetului, Editura pentru literatură, 1965, 767 p.

TOHĂNEANU, G. I., *Studii de stilistică eminesciană*, Editura științifică, 1965, 192 p.

VASILIU, MIHAI, *Alexandru Davila*, Meridiane, 1965, 216 p. + 10 f. ilustr portr. și facs.

VIANU, TUDOR, *Despre stil și artă literară*. Cuvînt omagial de acad. Al. Philippide. Ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur. Coperta de Anamaria Smigelski. Editura tineretului, 1965, 247 p. + 4 f. pl., portr. și facs.

VÎRGOLICI, T., *Doi nuveliști. Emil Gîrleanu. I. A. Bassarabescu*, Editura pentru literatură, 1965, 218 p.

Teorie literară

IOSIFESCU, SILVIAN, *Artă și arte*, Editura pentru literatură, 1965, 416 p.

IOSIFESCU, SILVIAN, *Teoria literaturii*, Editura didactică și pedagogică, 1965, 180 p.

Documente literare și bibliografie

— *Bibliografia literaturii române, 1948—1960*. Sub redacția acad. T. Vianu. Întocmită de Sorin Alexandrescu, Nicolae Liu, Nadia Lovinescu, Liviu Onu, Liliana Țopa. Coordonator: Alexandru Duțu, 1965, XXIII + 1.124 p.

— *Scrisori către Camil Baltazar*, Editura pentru literatură, 1965, 176 p.

Istorie și critică literară — lucrări traduse

ANIKST, ALEXANDR, *Istoria literaturii engleze*. Traducere din limba rusă de Leon Levițki și Ion Preda, ediția a II-a, Editura științifică, 1965, 462 p.

BOCCACCIO, G., *Viața lui Dante*. Traducere, cuvînt înainte și note de Șt. Cridu, Editura pentru literatura universală, 1965, 168 p.

ZAICIK OLGA, *Pasiunea romantică. Adam Mickiewicz, Juliusz Slowacki*, Editura pentru literatura universală, 1965, 328 p.

Opere complete

AGÎRBICEANU, ION, *Opere.* Ediție apărută sub supravegherea autorului. Vol. 4. Schițe și povestiri. Editura pentru literatură, 1965, 456 p.
ALECSANDRI, V., *Opere*, vol. I, Poezii, E. A., 1965, 634 p.
ARGHEZI, T., *Scrieri*, vol. 3, Proze, Editura pentru literatură, 1965, 346 p.
ARGHEZI, T., *Scrieri*, vol. 6, Poeme, Editura pentru literatură, 200 p.
ARGHEZI, T., *Scrieri*, vol. 7, Proze, Editura pentru literatură, 1965, 287 p.
ARGHEZI, T., *Scrieri*, vol. 9, Proze, Editura pentru literatură, 1965, 232 p.
CĂLINESCU, G., *Opere*, Vol. 1, *Cartea nunții.* Roman, Editura pentru literatură, 1965, 312 p. — 1 f. portr.
EMINESCU, M., *Opere alese*, vol. III, Ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius. Literatura populară, Editura pentru literatură, 1965, 600 p.

Opere literare de autori români, cu prefețe sau aparat critic

ALECSANDRI, V., *Istoria unui galbăn* (colecția „Biblioteca școlarului). Prefață și note de Mihai Gafița, Editura tineretului, 1965, 224 p.
ALECSANDRI, V., *Poezii alese.* Prefață și note de N. A. Ursu. Text stabilit de G. C. Nicolescu și Geta Rădulescu-Dulgheru, Editura tineretului, 1965, 204 p.
ALECSANDRI, V., *Poezii populare ale românilor.* „Ediții critice de folclor — culegători". Ediție îngrijită, sudiu introductiv, note, variante, de Gheorghe Vrabie, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 492 p.; vol. II, 388 p.
BACOVIA, GEORGE, *Plumb* — versuri și proză. Prefață de N. Manolescu. Tabel cronologic de Agatha Grigorescu-Bacovia (colecția „Biblioteca pentru toți"), Editura pentru literatură, 1965, 294 p.
BĂLCESCU, N., *Românii sub Mihai Voevod Viteazul.* Prefață de Paul Cornea. Ediție îngrijită și note lexicale de Andrei Rusu, Editura tineretului, vol. I, 176 p.; vol. II, 232 p.
BĂNUȚ, A. P. *Tempi passati.* Umor și satiră. Evocări. Cuvînt înainte de Mircea Zaciu, Editura pentru literatură, 228 p., 1965.
BART, JEAN (EUGENIU P. BOTEZ), *Jurnal de bord.* Prefață și note de Virgiliu Ene, Editura tineretului, 1965, 271 p. cu portr.
BLAGA, L., *Hronicul și cîntecul vîrstelor.* Ediție îngrijită și cuvînt înainte de George Ivașcu, Editura tineretului, 1965, 258 p.
BRĂESCU, GHEORGHE, *Scrieri alese.* Ediție îngrijită și prefață de Niculae Gheran, Editura pentru literatură, 1965, Vol. I—XXIV + 470 p. + 1 f. portr.; vol. II, 392 p.
BUDAI-DELEANU, I., *Țiganiada* (colecția „Biblioteca școlarului"). Antologie. Prefață și note finale de Romul Munteanu. Text stabilit de J. Byck, Editura tineretului, 1965, 282 p.
CĂLINESCU, GEORGE, *Enigma Otiliei.* Roman. Prefață și note bibliografice de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura tineretului, 1965, vol. I, 271 p. cu portr.; vol. II, 288 p.
CANTEMIR, D., *Descrierea Moldovei.* Prefață, antologie și note de George Măciucă, Editura tineretului, 1965, 328 p.
CANTEMIR, D., *Istoria ieroglifică.* Ediție îngrijită și studiu introductiv de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 270 p.; vol. II, 496 p.
CARAGIALE, M., *Craii de Curtea-veche.* Roman, Ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, Editura pentru literatură, 1965, 304 p.

CARAGIALE, I. L., *Momente și schițe*. Prefață și note de Pompiliu Marcea, Editura tineretului, 1965, 264 p. cu portr.

CARAGIALE, I. L., *Opere*, vol. IV, Publicistică. Ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, Editura pentru literatură, 1965, 660 p.

CARAGIALE, I. L., *Teatru*. Ediția a III-a. Ediție îngrijită, prefață și note de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. Editura tineretului, 1965, 222 p.

CAZIMIR, OTILIA, *Versuri*. Cuvînt înainte de C. Ciopraga, Editura tineretului, 1965, 188 p. cu portr.

CERNA, PANAIT, *De-aș avea eu coiful din poveste*. Prefață, note și îngrijirea ediției de Valeriu Rîpeanu, Editura tineretului, 1965, 112 p. cu portr.

CIPRIAN, G., *Scrieri*, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 382 p.; vol. II, 320 p.

COSTIN, MIRON, *Opere*. Ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 330 p.; vol. II, 330 p.

CREANGĂ, ION, *Dănilă Prepeleac*. Povești. Ediție îngrijită de G. T. Kirileanu. Prefață de Ion Hangiu, Editura tineretului, 1965, 200 p.

CREANGĂ, ION, *Opere — Oeuvres*. Ediție bilingvă, îngrijită și prefațată de acad. prof. G. Călinescu. Traducere în limba franceză de Ives Agé și Elena Vianu, ediția a II-a, Meridiane, 1965, 700 p.

Cronicari munteni. Antologie întocmită de Virgiliu Ene. Prefață de Al. Piru, Editura tineretului, 1965, 264 p.

DAVILA, AL., *Vlaicu Vodă*. Prefață și note de Nicolae Sorin, Editura tineretului, 1965, 128 p.

DELAVRANCEA, BARBU ȘTEFĂNESCU, *Apus de soare*. Prefață de Tiberiu Avramescu, Editura tineretului, 1965, 248 p.

DUMITRESCU, G., *Poeme*. Prefață de Al. Piru și postfață de autor, Editura pentru literatură, 1965, 256 p.

EMINESCU, M., *Poezii*. Cuvînt înainte de Mihai Beniuc, Editura tineretului, 1965, 266 p.

EMINESCU, M., *Poezii*. Prefață și note de T. Vîrgolici, Editura tineretului, 1965, 168 p.

FILIMON, N., *Ciocoii vechi și noi*. Ediție îngrijită, prefață și note de Domnica Stoicescu, Editura tineretului, 1965, vol. I, 210 p.; vol. II. 238 p.

FUNDOIANU, B., *Poezii*. Antologie și traduceri de Virgil Teodorescu, cu o prefață de D. Petrescu, Editura pentru literatură, 1965, 288 p.

GALACTION, GALA, *Opere alese*, vol. III și IV. Ediție îngrijită de Teodor Vîrgolici, cu o introduce de D. Micu, Editura pentru literatură, 1965, vol. III, 360 p.; vol. IV, 416 p.

GEORGESCU, CONSTANTIN, *Geamul dinspre drum*. Nuvele. Prefață de Marin Bucur. Coperta de Gh. Marinescu, Editura tineretului, 1965, 200 p.

GOGA, OCTAVIAN, *Poezii*, vol. I—II. Ediție îngrijită și prefațată de I. D. Bălan. Editura pentru literatură, 1965; vol. I, *Ne cheamă pămîntul*, LXIX + 234 p. + 1. f. portr.; vol. II, *Cîntece fără țară*, 311 p.

IONESCU, VICTORIA, *Vecini de baracă*. Roman. Prefață de Paul Anghel. Coperta de Dumitru Ionescu, Editura pentru literatură, 1965, XII — 244 p.

IOSIF, ȘT. O., *Versuri originale și tălmăciri*. Ediție îngrijită și prefațată de Ion Roman, Editura pentru literatură, 1965, 372 p.

ISPIRESCU, PETRE, *Basme*. Antologie. Prefață și note de Corneliu Bărbulescu, Editura tineretului, 1965, 223 p. cu portr.

LUNGU, VERA, *Amiaza mării*. Poezii. Prefață de Miron Radu Paraschivescu, Editura pentru literatură, 1965, 104 p.

MACEDONSKI, AL., *Poezie și proză*. Antologie, note și prefață de Mircea Zaciu. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura tineretului, 1965, 240 p.

MANIU, ADRIAN, *Cîntece tăcute*. Sudiu introductiv de Mihail Petroveanu, Editura pentru literatură, 1965, XLVII + 212 p. + 1. f. portr. și *Versuri în proză*, vol. II, 384 p.

MELINESCU, GABRIELA, *Ceremonie de iarnă*. Poezii. Prefață de G. Dimisianu, Editura pentru literatură, 1965, 88 p.

ODOBESCU, AL., *Opere*, vol. I, Scrieri dintre anii 1848—1860. Antume. Postume. Note. Anexe. Ediție critică, publicată sub îngrijirea acad. Tudor Vianu, Editura Academiei, 1965, 592 p.

ODOBESCU, ALEXANDRU, *Pagini regăsite*. Studii și documente. Ediție îngrijită de Geo Șerban, Editura pentru literatură, 1965, LIII + 434 p. cu ilustr. aplic. + 11 f. portr. + + 2 f. ilustr. + 8 f. facs.

OMESCU, CORNELIU, *Între două trenuri*. Povestiri. Prefață de G. Dimisianu, Editura pentru literatură, 1965, 144 p.

PAPADAT-BENGESCU, HORTENSIA, *Teatru*. Editie îngrijită și prefațată de Eugenia Tudor, Editura pentru literatură, 1965, 422 p.

PASCU, CONSTANTIN, *Stînca*. Schițe și povestiri. Prefață de N. Ciobanu, Editura pentru literatură, 1965, 152 p.

PAVEL, DAN, *Scrieri*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornel Regman, Editura pentru literatură, 1965, 464 p.

PĂUNESCU, ADRIAN, *Ultrasentimente*. Poezii. Prefață de Matei Călinescu, Editura pentru literatură, 1965, 135 p.

PETRAN, I., *Lișița* — schițe și povestiri. Prefață de Silvian Iosifescu, Editura pentru literatură, 1965, 288 p.

PETRESCU, CAMIL., *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. Roman. Prefață de Paul Georgescu, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 324 p.; vol. II, 278 p.

PETRESCU, CEZAR, *Calea Victoriei, Dumineca orbului*. Romane. Cuvînt înainte de Mihai Gafița, Editura pentru literatură, 1965, 624 p.

PETRESCU, CEZAR, *Întunecare*. Roman, ediția a II-a. Prefață de Mihai Gafița, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 456 p.; vol. II, 424 p.

PHILIPPIDE ALEXANDRU, AL., *Poezii*. Cuvînt înainte de Al. Piru. Portr. de Traian Brădean, Editura tineretului, 1965, 168 p., cu portr.

PILLAT, ION, *Poezii*. Antologie și prefață de Aurel Rău, Editura pentru literatură, 1965, 498 p.

POPESCU, ȘT., *Poeme*. 1931—1964. Cu un cuvînt înainte de Silvian Iosifescu, Editura pentru literatură, 1965, 138 p.

Proză umoristică română, vol. I. Text ales, prefață și prezentări de Silvian Iosifescu, Editura pentru literatură, 1965, 574 p.

REBREANU, LIVIU, *Ion*. Roman. Prefață de Paul Georgescu. Tabel cronologic de Cornel Regman, ediția a II-a, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, XXXI + 352 p. + + 1 f. portr.; vol. II, 320 p.

REBREANU, L., *Nuvele*. Trei volume, vol. I, *Golanii*; vol. II, *Calvarul*; vol. III, *Ciuleandra*. Ediție îngrijită, prefață și note de Niculae Gheran, Editura pentru literatură, vol. I, 322 p.; vol. II, 304 p.; vol. III, 328 p.

SADOVEANU, MIHAIL, *Cozma Răcoare*. Povestiri. Prefață de Dumitru Solomon. Tabel cronologic de Geo Șerban, Editura pentru literatură, 1965, XLIII + 532 p. + 1 f. portr.

SEBASTIAN, M., *Jocul de-a vacanța*. Prefață de Mircea Tomuș, Editura pentru literatură, 1965, 422 p.

SLAVICI, I., *Moara cu noroc* și *Pădureanca*. Nuvele. Prefață de Pompiliu Marcea, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 344 p.; vol. II, 326 p.

SORBUL, MIHAIL, *Teatru* (*Letopisești*, *Patima roșie*, *Dezertorul*). Prefață de Dumitru Micu, Editura pentru literatură, 1965, XXXIV + 454 p. + 1 f. portr.

VLAHUȚĂ, AL., *Iubire*. Prefață de George Sanda, Editura pentru literatură, 1965, 354 p.

ZEGREANU, EMIL, *Amfora de lut*. Cu prefață de T. Arghezi. Coperta: Al. Szathmary, Editura pentru literatură, 1965, 84 p.

Opere literare traduse — prefețe

APPEL, BENJAMIN, *Fortăreață în orez*. În românește de Paul B. Marian. Prefață de Mihail Murgu. Coperta de Micu Veniamin, Editura pentru literatură universală, 1965, 520 p.

ARISTOTEL, *Poetica*. Studiu introductiv, traducere din limba greacă și comentarii de D. M. Pippidi. E.A., 1965, 256 p.

AULUS GELLIUS, *Nopțile atice*. Traducere de David Popescu. Introducere și note de I. Fischer. E. A., 1965, 606 p.

AYMÉ, MARCEL, *Omul care trece prin zid*. Traducere și cuvînt înainte de T. Marinescu. Editura pentru literatura universală, 1965, 287 p.

BABEL, I., *Armata de cavalerie*. Nuvele. Traducere din limba rusă de Victor Kernbach. Prefață de Mihai Novicov, 1965, 224 p.

BAHMETIEV, V., *Crima lui Martin* și *În prag* — roman. Traducere din limba rusă de Al. Ștefănescu-Medeleni și A. Ivanovski. Cuvînt înainte de Mihai Novicov, Editura pentru literatura universală, 1965, 480 p.

BAUDELAIRE, CH., *Versuri*. Traducere din limba franceză și cuvînt înainte de Al. Philippide. Editura tineretului, 1965, 136 p.

BEAUVOIR, SIMONE DE, *Amintirile unei fete cuminți*. Traducere din limba franceză și note de Ana Boldur. Prefața de Silvian Iosifescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 414 p.

BEECHER-STOWE, HARRIET, *Coliba unchiului Tom*. În românește (și prefața) de Mihnea Gheorghiu, ediția a III-a. Coperta de Gh. Marinescu. Editura tineretului, 1965, 528 p.

BÖLL, H., *Casa văduvelor — roman*. Traducere din limba germană de S. Damian. Prefață de Mariana Șora, Editura pentru literatură, 1965, 388 p.

CALDWELL, ERSKINE, *Jenny*. Roman. Traducere și cuvînt înainte de D. Mazilu. Coperta de V. Socoliuc, Editura pentru literatură universală, 1965, VIII + 256 p.

CAMOENS, L. DE, *Lusiada*. Traducere din literatura portugheză de Aurel Covaci. Cuvînt introductiv de Ovidiu Drimba, Editura pentru literatura universală, 1965, 348 p.

CAMUS, ALBERT, *Ciuma*. În românește de Eta Boeriu și Marin Preda. Introducere de C. Ciopraga. Coperta de Hary Gutman, Editura pentru literatura universală, 1965, 272 p.

CARPENTIER. A. *Secolul luminilor*. Roman. Traducere din limba spaniolă de Ov. Constantinescu și Maria Ivanovici. Prefață de Romul Munteanu, Editura pentru literatura universală, vol. I, 280 p.; vol. II, 280 p.

CHRISTA, W., *Cerul dragostei*. Povestire. Traducere din limba germană de Camil Baltazar. Cuvînt înainte de Dieter Schlesak, Editura pentru literatura universală, 1965, 240 p.

CIALENTE FAUSTA, *Baladă levantină*. Roman. Traducere din limba italiană de T. Dumitru. Cuvînt înainte de Alex. Bărcăcilă, Editura pentru literatura universală, 1965, 392 p.

Coliba din pădure. Ruguri pe zăpadă. Nuvele sovietice. Antologie, prefață și note de Tatiana Nicolescu, Editura pentru literatură, vol. I, 498 p.; vol. II, 536 p.

COOPER, FENIMORE, *Ultimul mohican*, ediția a II-a. În românește (și prefață) de Mihnea Gheorghiu. Ilustrații și coperta de N. Sfătoiu, Editura tineretului, 1965, 384 p.

COURTELINE, G., *Scrieri alese*. Traducere din limba franceză de A. Philippide. Prefața de Elena Vianu, Editura pentru literatura universală, 1965, 320 p.

CRONIN, A. J., *Sub stele*. Roman. Traducere din limba engleză de Andrei Bantas. Prefața de Sorin Alexandrescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 704 p.

CUSACK, DYMPHNA. *Spune morții Nu!* Roman. În românește de Eugen B. Marian. Cuvînt înainte de D. Mazilu. Coperta de P. Nazarie, Editura tineretului, 1965, 432 p.

DAUDET, A., *Nababul*. Roman. Traducere din limba franceză și cuvînt înainte de Ion Brăescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 432 p.

DOSTOIEVSKI, F. M., *Frații Karamazov*. Roman. Ediție bibliofilă, în patru părți și epilog. Traducere din limba rusă de Ovidiu Constantinescu și Isabella Dumbravă. Cuvînt înainte de Ion Ianoși, Editura pentru literatura universală, 1965, 1 048 p.

DOSTOIEVSKI, F. M., *Idiotul*. Roman. Două volume. Traducere din limba rusă de N. D. Gane. Prefața de Lucian Raicu, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 546 p.; vol. II, 448 p.

DREISER, TH., *O tragedie americană*. Roman. Traducere din limba engleză de Leon Levițki și Pericle Martinescu. Prefață de Dan Grigorescu, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 360 p.; vol. II, 448 p.; vol. III, 504 p.

DRUON, M., *Regii blestemați*. Roman. Traducere din limba franceză de Sergiu Dan. Prefața de Const. Ciopraga, Editura pentru literatura universală, 1965, 456 p.

DÜRENMATT, FR., *Romulus cel mare*. Traducere din limba germană de Aurel Buteanu și H. R. Radian. Prefața de Romul Munteanu, Editura pentru literatură, 1965, 326 p.

ECKERMANN, J. P., *Convorbiri cu Goethe*. În ultimii ani ai vieții sale. Traducere din limba germană de Lazăr Iliescu. Prezentare de Al. Dima, Editura pentru literatura universală, 1965, 748 p.

EURIPIDE, *Alcesta. Medeea. Bachantele. Ciclopul*. Traducere din limba greacă, prefață și note de Al. Popp, Editura pentru literatură, 1965, 368 p.

FEDERICO DE ROBERTO, *Viceregii*. Roman. Traducere din limba ~~spaniolă~~ și note de Ștefan Crudu, Editura pentru literatură, 1965, 624 p.

FLAUBERT, GUSTAVE, *Doamna Bovary* (Moravuri de provincie) Roman. În românește de Demostene Botez. Prefață de Aurelian Tănase, Editura pentru literatura universală, 1965, 165 p.

FOURNIER, A., *Cărarea pierdută*. Roman. Traducere din limba franceză de Domnița Gherghinescu-Vania, Cuvînt înainte de N. I. Popa. Editura pentru literatura universală, 1965, 288 p.

FRANCE, A., *Istorie contemporană*. Traducere din limba franceză de Al. O. Teodorescu. Studiu introductiv de N. N. Condeescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 680 p.

GLAZAROVA, JARMILA, *Așteptare*. Roman. Traducere din limba cehă (și cuvînt înainte) de Corneliu Barborică. Coperta de Hary Gutman, Editura pentru literatura universală, 1965, 264 p.

GODA, GABOR, *O lume de ceară*. Nuvele. În românește de Teodor Mazilu și Gh. Hacker. Cuvînt înainte de Sütö Andras. Coperta de Bogdan Stihi, Editura pentru literatura universală, 1965, 199 p.

GOYTISOLO, J., *Chanca*. Roman. Traducere din limba spaniolă și cuvînt înainte de Olga Tudorică, Editura pentru literatura universală, 1965, 184 p.

GREENE, G., *Ministerul groazei*. Divertisment. Traducere din limba engleză și prefață de Petre Solomon, Editura pentru literatura universală, 1965, 320 p.

HARDY, T. *Jude neștiutul*. Roman. Traducere din limba engleză și prefață de Vera Călin, Editura pentru literatura universală, 1965, 496 p.

HARTE, BRET, *Surghiuniții din Pocker Flat*. Povestiri. Traducere din limba engleză de Ticu Arhip. Prefață de F. Brunea-Fox, Editura pentru literatura universală, 1965, 208 p.

HENRY, O., *Poveste neterminată*. Povestiri. Traducere din limba engleză de Al. Hallunga și I. Peltz. Cuvînt înainte de Marin Sorescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 240 p.

HIKMET, NAZIM, *Romanticii*. Roman. Traducere din limba turcă de Virgil Teodorescu și Ruse N. Nedelea. Cuvînt înainte de M. R. Paraschivescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 244 p.

JÓKAI, M., *Diamantele negre*. Roman. Traducere din limba maghiară de N. Jianu și Iosif Czinczar. Prefața de Nagy Miklós, Editura pentru literatura universală, 1965, 568 p.

JÓKAI, M., *Omul de aur*. Roman. Traducere din limba maghiară de Noran Sever. Prefață de Nicolae Balotei, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 348 p.; vol. II, 336 p.

KÉDROS, A., *Ultima călătorie a vasului Port Polis*. Roman. Traducere din limba franceză de Zaharia Stancu. Cuvînt înainte de Ioan Grigorescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 244 p.

KELLER, GOTTFRIED, *Nuvele*. În românește de Eman (uel) Cerbu. Prefață de B. Colbert, ediția a II-a. Editura pentru literatura universală, 1965, 303 p.

LAGERLÖF, SELMA, *Povestea lui Gösta Berling*. Roman. Traducere din limba suedeză de Nic. Filipovici. Prefață de C. Jalbă, Editura pentru literatura universală, 1965, 414 p.

LAMPEDUSA, GIUSEPPE TOMASI DI, *Ghepardul*. Roman. Reeditare. Traducere din limba italiană de Tașcu Gheorghiu. Prefața de Florin Potra, Editura pentru literatură, 1965, 412 p.

LEACOCKI, I., *Povestiri umoristice*. Traducere din limba engleză de Tudor Măinescu și Michaela Ghițescu. Prefață de Tudor Măinescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 448 p.

LEMONNIER, CAMILLE, *Sfîrșitul familiei Rassenfosse*. Roman. Traducere din limba belgiană de Irina Eliade. Cuvînt înainte de Teodora Cristea, Editura pentru literatura universală, 1965, 310 p.

LEWIS, S., *Babitt*. Roman. Traducere din limba engleză de Sofia Marian. Prefață de Alexandru Sever, Editura pentru literatură, 1965, 520 p.

LUCREȚIU, *Poemul naturii*. Traducere din limba latină de prof. T. Naum. Prefață de T. Vianu. Note de G. Brăescu, T. Naum și E. Toth, Editura Științifică, 1965, 568 p.

MACHADO DE ASSIS, *Dom Casmurro*. Roman. Traducere din limba spaniolă de P. Teodorescu. Cuvînt înainte de Ileana Georgescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 320 p.

MANN, THOMAS, *Moartea la Veneția*. Nuvele. Traducere de Lazăr Iliescu și Al. Philippide. Prefață de Eugen Schileru, Editura pentru literatură, 1965, XLVII + 463 p. + 1 f. portr.

MAUPASSANT, GUY DE, *Bel Ami*. Roman. Traducere din limba franceză de Radu Malcoci. Prefață de Modest Morariu, Editura pentru literatură, 1965, 436 p.

MÉRIMÉE, P., *Carmen*. Nuvele. Traducere din limba franceză de Al. O. Teodoreanu. Prefața de Mihai Murgu, Editura pentru literatură, 1965, 398 p.

MORAVIA, A., *Automatul*. Povestiri. Traducere din limba italiană și prefață de D. I. Suchianu, Editura pentru literatura universală, 1965, 380 p.

MORAVIA, A., *Indiferenții*. Roman. Traducere din limba italiană de Eta Boeriu. Prefață de Georgeta Horodincă, Editura pentru literatura universală, 1965, 304 p.

NAMORA, F. *Grîul și neghina*. Roman. Traducere din limba portugheză de Victor Const. Bercescu. Prefața de Mihai Mugur, Editura pentru literatura universală, 1965, 296 p.

NOLL, DIETER, *Romanul unei adolescențe. Aventurile lui Werner Holt*. Traducere din limba germană și prefață de Mihai Isbășescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 578 p.

ORSESZKOWA, ELIZA, *Marta*. Roman. Traducere din limba polonă de Sarina Cassavan și Joséf Wulin. Prefață de I. C. Chițimia. Editura pentru literatura universală, 1965, 212 p.

OVIDIU, *Fastele*. Traducere din limba greacă de Ion Florescu și Traian Costa. Studiu și note de Traian Costa. E. A., 1965, 284 p.

PELLICO, S., *Închisorile mele*. Povestire. Traducere din limba italiană, studiu introductiv și note de Nina Façon, Editura pentru literatura universală, 1965, 248 p.

POE, E. A., *Prăbușirea casei Usher* și *Aventurile lui Gordon Pym*. Traducere din limba engleză de Ion Vinea. Prefață de Matei Călinescu, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 504 p.; vol. II, 456 p.

Poeți ai Pleiadei, Jean Dorat, Pontus de Tyard, Ioachim Du Bellay, Remy Belleau, Estienne Jodelle, Jean-Antoine, De Baif. Traducere și note de Romulus Vulpescu. Cuvînt înainte de N. N. Condeescu, Editura tineretului, 1965, 320 p.

PRATOLINI, V., *Cronica unei familii*. Roman. Traducere din limba italiană de Tatiana Popescu-Ulmu. Cuvînt înainte de Al. Balaci, Editura tineretului, 1965, 152 p.

PRIESTLEY, J. B., *Fundătura îngerilor*. Roman. Traducere din limba engleză de Eugen Barbu și Andrei Deleanu. Cuvînt înainte de Matei Călinescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 480 p.

Proză istorică latină. În românește de Radu Albala. Studiu introductiv și note biobibliografice de Mihai Nichita, ediția a II-a. Editura pentru literatura universală, 1965, 512 p.

PUȘKIN, A. S. *Versuri și proză*. Prefața și apararul critic de Tatiana Nicolescu, Editura tineretului, 1965, 296 p.

REMARQUE, E. M., *Pe frontul de vest nimic nou*. Roman. Traducere din limba germană de Eman Cerbu. Prefață de Const. Măciucă, Editura pentru literatură, 1965, 154 p.

RITSOS, I., *A patra dimensiune*. Poema. Traducere din limba greacă și cuvînt înainte de Nina Cassian, Editura pentru literatura universală, 1965, 240 p.

SÁBATO E., *Tunelul*. Roman. Traducere din limba spaniolă și cuvînt înainte de Darie Novăceanu, Editura pentru literatura universală, 1965, 176 p.

SARTRE, J. P., *Cuvintele*. Roman autobiografic. Traducere din limba franceză de T. Dumitru. Prefața de Georgeta Horodincă, Editura pentru literatură, 1965, 240 p.

SCOTT, W., *Rob Roy*. Roman, ediția a III-a. Traducere din limba engleză de Petre Comarnescu. Cuvînt înainte de Petre Solomon. Editura tineretului, 1965, 528 p.

SHAKESPEARE, W., *Tragedia lui Hamlet, prinț de Danemarca*. Text anglo-român, îngrijit și tradus, cu o prefață, o introducere note și comentarii de Vladimir Streinu, Editura pentru literatură, 1965, 516 p.

SHELLEY, P. B., *Prometeu descătușat și alte poeme.* Traducere din limba engleză de Petre Solomon, Editura pentru literatură, 1965, 522 p.

SMOLLETT, T., *Aventurile lui Roderick Random.* Roman. Traducere din limba engleză de G. Dogaru. Prefața de Dan Grigorescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 624 p.

SOFOCLE, *Teatru.* Traducere din limba greacă, note și indice de George Fotino. Prefața de D. Marmeliuc, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 342 p.; vol. II, 304 p.

STENDHAL (HENRI BEYLE), *Mînăstirea din Parma.* Roman. Traducere de Anda Boldur. Prefața de Radu Popescu, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, XXXIX + 304 p. + 1 f. portr.; vol. II, 328 p.

STENDHAL, *Viața lui Henry Brulard și Amintiri egotiste.* Romane. Traducere din limba franceză și postfață de Modest Morariu, Editura pentru literatura universală, 1965, 510 p.

STONE, IRVING, *Jack London.* Traducere din limba engleză de Șerban Andronescu. Prefața de D. Mazilu, Editura tineretului, 1965, 368 p.

SWIFT, J., *Gulliver's Travels.* Part. I. A Voyage to Liliput. Textul în limba engleză. Cuvînt introductiv, note și vocabular alcătuite de N. Burghelea. Editată în ajutorul celor ce studiază limba engleză, Editura științifică, 1965, 128 p.

TENDREAKOV, V., *Un caz excepțional.* Roman. Traducere din limba rusă de Valeria Sadoveanu. Prefața de Radu Bilan, Editura pentru literatura universală, 1965, 260 p.

TOLSTOI, L., *Nuvele și povestiri.* Traducere din limba rusă. Cuvînt înainte de Tatiana Nicolescu, Editura pentru literatura universală, 1965, vol. I, 640 p.; vol. II, 642 p.

VAILLANT-COUTURIER, PAUL, *Copilărie,* Amintiri din copilărie și tinerețe. În românește de Aurel Tita. Prefața de Teodora Cristea. Coperta de Fl. Dudescu, Editura tineretului, 1965.

Vitejii din Sasun. Epopee populară armeană. În românește de Nicolae Teică. Introducere de Alex. Bărcăcilă, Editura pentru literatura universală, 1965, 376 p.

ZOLLA, E., *Germinal.* Roman. Traducere din limba franceză de Oscar Lemnaru. Prefața de Theodosia Ioachimescu, Editura pentru literatura universală, 1965.

C. Velculescu

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

„Revista de istorie şi teorie literară", publică *studii* şi *articole* privind *istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii* şi *folclor literar.* De asemenea, *recenzii* asupra lucrărilor de ştiinţă literară şi a publicaţiilor de specialitate din ţară şi din străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase, gratuit.

Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa Comitetului de redacţie, Bulevardul Republicii, nr. 75, Raionul 23 August, Bucureşti.

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

VASILE ALECSANDRI, **Opere**, vol. I, 1965, 635 p., 1 pl., 27 lei.

ALEXANDRU ODOBESCU, **Opere**, vol. I, 1965, 592 p., 1 pl., 32 lei.

* * * **Crestomație romanică**, vol. II, **secolele al XVII-lea — al XVIII-lea**, 1965, 1213 p., 45 lei.

ARISTOTEL, **Poetica**, 1965, 255 p., 16 lei.

AULUS GELLIUS, **Nopțile atice**, 1965, 607 p., 39 lei.

OVIDIU, **Fastele**, 1965, 284 p., 11 lei.

L. GÁLDI, **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu**, 1964, 473 p., 16 lei.

ADRIAN FOCHI, **Miorița. Tipologie. Circulație. Geneză. Texte**, 1964, 1107 p., 57 lei.

* * * **Istoria literaturii române**, vol. I, 1964, 808 p., 40 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Anton Pann, „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor, Studiu istoric critic**, 1963, 187 p., 4,75 lei.

P. P. PANAITESCU, **Începuturile și biruința scrisului în limba română**, 1965, 231 p., 10 lei.

* * * **Istoria limbii române**, vol. I, **Limba latină**, 439 p., 28 lei.

I. P. I. — c. 3052

43461

Lei 15.—

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ, TOM. 15, Nr. 1, 1966

I 2729

REVISTA DE ISTORIE
ȘI
TEORIE LITERARĂ

TOM. 15
2
1966

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA
REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, Nr. 2, P. 211 — 408
BUCUREȘTI, 1966

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ, TOM. 15, Nr. 2, 1966

4730

97

- IUL. 2005

1. IUL. 2014

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV

Membri: ACAD. M. BENIUC

ACAD. AL. PHILIPPIDE

AL. BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

ȘERBAN CIOCULESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

JEAN LIVESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

I. C. CHIȚIMIA

N. N. CONDEESCU

I. PERVAIN (Cluj)

Secretar de redacție: TH. VÎRGOLICI

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv. pe anul 1966.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, Căsuța poștală 134—135, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Republicii, nr. 73
București

DC

I 2729.

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 15 · 1966 · Nr. 2

2022

SUMAR

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

Pag.

O îndatorire de onoare 217

Colocvii

MIHAI NOVICOV, Pentru îmbinarea strînsă a celor trei domenii ale ştiinţei literare : istoria, teoria şi critica 223

OV. S. CROHMĂLNICEANU, Aprecieri şi perspective 226

VICTOR IANCU, Probleme şi metode 227

Evocări : Garabet Ibrăileanu, cu prilejul comemorării

AL. DIMA, Garabet Ibrăileanu, azi 231

AL. TEODORESCU, Garabet Ibrăileanu şi colaboratorii „Vieţii româneşti" (noi contribuţii documentare) 237

I. CREŢU, Contribuţii la cunoaşterea operei lui G. Ibrăileanu (precizări şi restituiri literare) 261

Studii

Teorie literară

OVIDIU PAPADIMA, Estetica lui Mihail Dragomirescu 277

Folclor şi istorie literară

GH. VRABIE, Din limbajul poetic al cimiliturii 287

AL. SĂNDULESCU, Corespondenţa lui Duiliu Zamfirescu (fragment) 307

7430

Pag.

Literatură comparată și universală

TEODOR VÎRGOLICI, Ecourile lui Béranger în literatura română din secolul al XIX-lea (fragment) 319

Documente de istorie literară

ELENA PIRU, Al. Odobescu 337
EMIL VÎRTOSU, Versuri „la stema țării" 349

Note și recenzii

Premiile Uniunii scriitorilor pe 1965 (*G. Muntean*); Discuții despre realism în Franța (*Cornelia Ștefănescu*); Discuții despre realism în Italia (*M. Șchiopu*); ROBERT ESCARPIT, *Sociologie de la littérature* (*N. N. Condeescu*); JACQUES PROUST, L'Encyclopédie (*N. N. Condeescu*); Încă un text necunoscut al lui Nicolae Filimon (*Geo Șerban*); G. I. TOHĂNEANU, *Studii de stilistică eminesciană* (*C. Velculescu*); LIVIU REBREANU, *Nuvele* (*Stancu Ilin*); M. VASILIU, *Al. Davilla* (*Stan Velea*); T. VÎRGOLICI, *Doi nuveliști* (*R. Florea*) 351

Revista revistelor

„Voprosî literaturî", 1965 (*M. Novicov*); Romain Rolland, comemorat de revista „Europe" (*Cornelia Ștefănescu*) 385

Cronica

Din activitatea Societății de științe istorice și filologice — Secția de istorie literară și folclor pe 1965 (*M. Anghelescu*); Despre istoria și activitatea Institutului de istorie literară al Academiei maghiare de științe (*László Illés*); Bibliografie (*Aurora Nasta*) 397

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 15 1966 N° 2

SOMMAIRE

Page

Un grand devoir 217

Colloques

MIHAI NOVICOV, En vue d'un étroit rapprochement des trois domaines de la science littéraire : histoire, théorie et critique 223

OV.S. CROHMĂLNICEANU, Estimations et perspectives 226

VICTOR IANCU, Problèmes et méthodes 227

Commémoration de Garabet Ibrăileanu

AL. DIMA, Garabet Ibrăileanu, aujourd'hui 231

AL. TEODORESCU, Garabet Ibrăileanu et les collaborateurs de la revue «Viața românească» — nouvelles contributions documentaires 237

I. CREȚU, Contributions à la connaissance de l'œuvre de G. Ibrăileanu (Précisions et restitutions littéraires) 261

Études

Théorie littéraire

OVIDIU PAPADIMA, L'esthétique de M. Dragomirescu 277

Folklore et histoire littéraire

GH. VRABIE, A propos du langage poétique de la devinette 287

AL. SĂNDULESCU, La correspondance de Duiliu Zamfirescu (fragment) . . 307

Page

Littérature comparée et universelle

TEODOR VÎRGOLICI, Les échos de l'œuvre de Béranger dans la littérature roumaine du XIXe siècle (fragment) 319

Documents littéraires

ELENA PIRU, Al. Odobescu 337
EMIL VÎRTOSU, Vers pour « l'emblème du pays » 349

Notes et comptes rendus

Les prix de l'Union des écrivains en 1965 (*G. Munteanu*) ; Discussion sur le réalisme en France (*Cornelia Ştefănescu*) ; Discussions à propos du réalisme en Italie (*M. Şchiopu*) ; ROBERT ESCARPIT : *Sociologie de la littérature* (*N. N. Condeescu*) ; JAQUES PROUST : *L'Encyclopédie* (*N. N. Condeescu* ; Encore un texte inédit de Nicolae Filimon (*Geo Şerban*) ; G. I. TOHĂNEANU : *Etudes sur la stylistique de Mihail Eminescu* (*C. Velculescu*) ; LIVIU REBREANU : *Nouvelles* (*Stanca Ilin*) ; M. VASILIU : *Al. Davilla* (*Stan Velea*) ; T. VÎRGOLICI : *Deux nouvellistes* (*R. Florea*). 351

Revue des revues

« Voprosy literatury », 1965 (*M. Novicov*) ; Romain Rolland, commémoré par la revue « Europe » (*Cornelia Ştefănescu*) 385

Chronique

Aspects de l'activité de la Société de Sciences historiques et philologiques — section d'histoire littéraire et folklore — en 1965 (*M. Anghelescu*) ; Sur l'histoire et l'activité de l'Académie de Sciences magyare (*László Illés*) ; Bibliographie (*Aurora Nasta*) 397

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 15 1966 № 2

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Почетный долг 217

Коллоквиум

МИХАЙ НОВИКОВ, За более тесную связь трех разделов литературоведения: истории, теории и критики 223
О. С. КРОХМЭЛЬНИЧАНУ, Оценки и перспективы 226
ВИКТОР ЯНКУ, Проблемы и методы 227

Воспоминания о Гарабете Ибрэиляну

А. ДИМА, Г. Ибрэиляну сегодня 231
А. ТЕОДОРЕСКУ, Г. Ибрэиляну и сотрудники журнала «Вьяца ромыняскэ» (новые документы) 237
И. КРЕЦУ, Новые материалы для изучения наследия Г. Ибрэиляну (Некоторые уточнения в вопросе авторства) 261

Статьи

Теория литературы

ОВИДИУ ПАПАДИМА, Эстетика Михаила Драгомиреску 277

Фольклор и история литературы

Г. ВРАБИЕ, О поэтическом языке загадки 287
А. СЭНДУЛЕСКУ, Переписка Дуилиу Замфиреску (фрагмент) 307

Стр.

Сравнительная и мировая литература

ТЕОДОР ВЫРГОЛИЧ, Беранже и румынская литература XIX века (фрагмент) 319

Документы

ЕЛЕНА ПИРУ, А. Одобеску 337
ЭМИЛЬ ВЫРТОСУ, Стихи, посвященные «гербу страны» 349

Заметки и рецензии

Премии Союза писателей за 1965 год (*Дж. Мунтян*); Дискуссии о реализме во Франции (*Корнелия Штефэнеску*); Дискуссии о реализме в Италии (*М. Шкиопу*); ROBERT ESCARPIT, *Sociologie de la littérature* (*Н. Н. Кондееску*); JACQUES PROUST, *L'Encyclopedie* (*Н. Н. Кондееску*); Еще один неизвестный текст Николая Филимона (*Джео Шербан*); G. I. TOHĂNEANU, *Studii de stilistică eminesciană* (*К. Велкулеску*); LIVIU REBREANU, *Nuvele* (*Станку Илин*); M. VASILIU, *Al. Davilla* (*Стан Веля*); T. VÎRGOLICI, *Doi nuveliști* (*Р. Флоря*); . 351

Обзор журналов

«Вопросы литературы», 1965 (*М. Новиков*); Журнал «Europe» о Ромен Роллане (*Корнелия Штефэнеску*) 385

Хроника

Из деятельности Научного историко-филологического общества. Отделение истории литературы и фольклора в 1965 г. (*М. Ангелеску*); Об истории и деятельности Института истории литературы при Венгерской академии наук (*Ласло Иллеш*); Библиография (*Аурора Наста*) . . . 397

O ÎNDATORIRE DE ONOARE

Împlinirea a 45 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român ne conduce gîndul în primul rînd la conținutul eroic al luptei sale. De la naștere, partidul comunist a întrupat la modul cel mai complet conștiința de sine a poporului român. Ridicînd steagul luptei pentru eliberarea clasei muncitoare și pentru eliberarea întregului popor de orice asuprire și orice exploatare, comuniștii continuau, în noile condiții istorice, lupta de secole a celor oprimați împotriva înrobirii din afară și dinăuntru. Pentru că în această luptă mai ales au ieșit la iveală cu pregnanță virtuțile poporului, trăsăturile lui sufletești deosebitoare, excepționala tărie a strămoșilor care pe aceste meleaguri au rezistat cu o perseverență de neclintit atîtor furtuni și catastrofe sociale. Bărbăția poporului român a înscris în istoria lumii pagini nemuritoare prin luptele grele în apărarea neatîrnării, prin năprasnicele răscoale ale iobagilor, prin acțiunile democratice ale cărturarilor luminați de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și pînă-n pragul epocii moderne. Poporul, care și-a revărsat sufletul prin *Miorița*, *Meșterul Manole* și sfîșietoarele doine, a dovedit în fața celor din jur că este tot atît de curajos pe cît este de artist. A avut o istorie glorioasă, fapt datorită căruia, în momentul cînd s-a văzut trădat și batjocorit prin politica egoistă și meschină a burgheziei, și-a dat seama că trebuie să apere nu doar drepturile și avutul său, dar și propria istorie, ființa și demnitatea sa națională. Încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea mișcarea muncitorească devine exponentă firească a intereselor și năzuințelor populare. Lupta ei, care, prin înființarea partidului comunist, a intrat într-o fază superioară, ne apare deci ca un nou capitol al unei grandioase epopei. Neprecupețindu-și eforturile, sacrificîndu-și nu o dată libertatea și chiar viața, comuniștii au organizat și au condus masele muncitoare în grele bătălii de clasă, care au culminat cu insurecția armată de la 23 August 1944. În deceniile următoare, tot sub conducerea comuniștilor, s-au împlinit idealurile seculare de libertate, dreptate socială și bunăstare. Mîndru și încrezător în forțele sale, poporul român pășește ferm către noi înfăptuiri, către culmile socialismului și ale comunismului.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 2, P. 217–221, BUCUREȘTI, 1966

Aniversarea înființării Partidului Comunist Român evocă firesc în mintea fiecărui cetățean al țării emoționanta istorie pe care noi am încercat s-o schițăm doar, pentru a o corela cu unul din însemnatele îndemnuri pe care, la ultimul său congres, partidul le-a adresat scriitorilor. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Raportul Comitetului Central la Congresul al IX-lea spunea : „Sînt multe momente importante din istoria patriei noastre, din munca tumultuoasă a poporului pentru edificarea noii societăți care nu și-au găsit încă oglindirea deplină în operele literar-artistice. Abordînd în toată amploarea și măreția, cu înaltă măiestrie artistică, tema eliberării poporului, a profundelor prefaceri revoluționare din România, a relațiilor sociale și a vieții spirituale a oamenilor, reflectînd optimismul și vigoarea poporului, talentații noștri creatori pot făuri opere care să rămînă în patrimoniul culturii naționale și universale. Oglindind politica și activitatea partidului închinată înfloririi patriei, bunăstării poporului, fericirii omului, creația literar-artistică e necesar să fie pătrunsă de un profund umanism socialist".

Firește, nu se recomandă scriitorilor anume soluții, genuri sau modalități în vederea rezolvării sarcinii atît de clar expuse în citatul de mai sus. Se știe doar că literaturii noastre noi îi este proprie o mare varietate de stiluri. E un adevăr banal că într-un fel fiecare scriitor e și legislatorul propriei sale creații și că, adeseori, într-o scurtă poezie lirică se află mai multe sugestii caracterizante pentru o epocă decît, să zicem, într-un amplu roman. Dar o discuție cu privire la căile de urmat în scopul lichidării neajunsului asupra căruia ne-a atras atenția tovarășul Nicolae Ceaușescu este categoric utilă.

Orice literatură ajunsă la maturitate, iar literatura noastră e, indiscutabil, o literatură matură, se dezvoltă ca un organism complet, ale cărui părți se completează și se condiționează reciproc. Dar tocmai de aceea, în măsura în care dezvoltarea literaturii poate fi dintr-un anumit punct de vedere orientată, ea trebuie să fie ferită de unilateralitate. Ar fi precar să se pretindă că există anumite corespondențe între genuri și teme ; istoria literaturii — și a celei universale și a celei naționale — atestă totuși că sînt teme care prin ele însele reclamă o anume tratare. Dar, dacă susținem — și faptele ne îndreptățesc s-o susținem — că istoria de 45 de ani de lupte și victorii a Partidului Comunist Român e o grandioasă epopee, implicit admitem că în întreaga ei amploare ea nu poate fi reflectată decît cu mijloacele epicului. Creația lirică, sondînd în adîncime zbaterile sufletului omenesc, ajută adesea la evidențierea cu pregnanță a unor aspecte revelatorii pentru o anumită epocă ; creația dramatică conduce la izbucnirea explozivă a conflictelor caracteristice, însă *epoca*, în

întreaga ei complexitate, ca un tot, unic și indivizibil, nu poate fi înfățișată artistic decît în desfășurări ample, în care acțiunea, evenimentele istorice să guverneze destinele umane. Atîtea exemple ilustre din trecut ne-o confirmă : de la *Iliada* lui Homer pînă la *Donul liniștit* al lui Șolohov.

Părerea aceasta a noastră, ca să poată fi acceptată, doar și numai ca o simplă bază de discuție, e necesar să fie eliberată de orice contaminări perceptistice. Nu este un secret pentru nimeni că speciile epice ample au fost întrucîtva compromise la noi din cauza caracterului ilustrativ al multor romane de acest gen, cît și datorită spiritului epigonic, din punctul de vedere al folosirii mijloacelor de expresie, ceea ce a diminuat simțitor valoarea lor artistică. Dar, decît să condamnăm definitiv o anume modalitate literară din cauza unor eșecuri, în ultimă instanță mai mult sau mai puțin întîmplătoare, nu ar fi oare mai profitabil să încercăm să analizăm cu mai multă pertinență motivele reale ale nereușitelor? Doar romanul-frescă și romanul-monografic nu s-au ilustrat la noi în ultimele două decenii numai prin volume slabe sau mediocre, ci și prin succese incontestabile. Ne gîndim, de pildă, la *Un om între oameni* de Camil Petrescu, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* de G. Călinescu, *Străinul* și *Setea* de Titus Popovici sau la *Moromeții* de Marin Preda, sau, în cadrul unor apariții mai recente, la *Cordovanii* de Ion Lăncrănjan sau chiar la *Risipitorii* de același Marin Preda și *Facerea lumii* a lui Eugen Barbu. Romanele acestea și-au cîștigat temeinic un loc de cinste în istoria literaturii române.

Tot în raportul prezentat la Congresul al IX-lea al P. C. R., tovarășul Nicolae Ceaușescu preciza că „artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri". E un adevăr de care trebuie să ținem seama mereu în dezbaterile noastre. Dar înnoirea, perfecționarea nu înseamnă nici renunțarea, nici negarea. Romanele amintite de noi au trecut cu succes examenul timpului, pentru că în organizarea materialului autorii au ținut seama și de cuceririle cele mai moderne ale artei literare, în timp ce alte romane au fost uitate și pentru că făceau impresia că materialul nou de viață a fost turnat în tipare vechi. Înnoirea presupune întotdeauna și continuitatea, iar perfecționarea e valabilă doar în măsura în care e rezistent ceea ce se perfecționează. Nu încape îndoială că epoca noastră revoluționară are timbrul ei nou, viața are alt ritm, — altfel se declanșează și se concretizează în gesturi și în atitudini, în gînduri și simțiri, în reacțiile omului la evenimentele timpului, însă tot în cadrul unei relații cuprinzătoare între evenimentul istoric și destinul uman. Se pare că multe dintre romanele-frescă au fost ratate și pentru că autorii și-au închipuit că pot rezolva problemele artis-

tice pe care le aveau în față, transformîndu-se în simpli cronicari, făcînd ceea ce am putea numi istorie literaturizată. Dacă vrea însă să se documenteze, cititorul preferă istoria autentică sau literară memorialistică. Materialul unui roman nu se poate alcătui decît din confruntarea unor destine umane. Destinele însă se împlinesc în societate, iar fiecare societate — privită și în spațiu și în timp — are și ea chipul ei reprezentabil. E nevoie oare să mai repetăm celebrele cuvinte ale lui Lenin că „a trăi în societate și a fi liber de această societate e un lucru imposibil"?

Toți marii autori de romane, atunci cînd au vrut să dea chip unei epoci, s-au documentat. S-au documentat Balzac și Dickens, s-a documentat Tolstoi — și nu doar pentru *Război și pace*, dar și pentru *Învierea*; s-a documentat Dostoievski, s-au documentat Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu. Documentația în sine nu contrazice specificul artistic, dar devine eterogenă cînd se substituie creației, cînd vrea să compenseze ficțiunea. E greu de presupus că pot fi elaborate opere literare rezistente, înfățișînd în întreaga lor amploare momentele importante din lupta Partidului Comunist Român, fără ca autorii să se fi documentat în prealabil cu privire la împrejurările acestor lupte.

Punînd problema în acest fel, e necesar însă să subliniem că n-am vrea de loc să împingem dezbaterea pe panta unor discuții, în fond sterile, cu privire la superioritatea unor genuri sau specii. Doar e îndeobște cunoscut că nu există genuri și specii superioare sau inferioare, ci doar opere artistic realizate, indiferent de genul căruia îi aparțin. Tema discuției e alta : care sînt perspectivele în vederea împlinirii unei îndatoriri fundamentale a întregului front literar? Doar din acest punct de vedere nu există opinii contradictorii. Există o realitate dată — istoria măreață a luptelor sociale conduse și organizate de Partidul Comunist Român, istorie care pînă acum și-a găsit doar o parțială reflectare în creația literară. Ce-i de făcut pentru umplerea golului? Evident, la împlinirea sarcinii vor participa scriitori de toate genurile, de toate stilurile, folosind cele mai variate specii și modalități. Dar din totalitatea acestor posibilități ni s-a părut util să desprindem una, cu o pondere aparte, între altele și pentru că, așa ni s-a părut, cel puțin, în luările de atitudine din ultimul timp ale unor critici, se simte și tendința, evident nemărturisită explicit, de a se face responsabil epicul ca atare pentru toate nereușitele literare din primul deceniu postrevoluționar. Lăsînd la o parte caracterul neștiințific al unei asemenea aprecieri, vom sublinia deocamdată doar efectul ei dezarmant. Căci, repetăm, dacă avem în vedere mai ales ambiția de a se da un tablou *cuprinzător* al unor momente succesive din istoria partidului, prin ostracizarea epicului se exclude tocmai modalitatea cea mai fecundă.

Arătam mai sus că, într-un trecut nu prea îndepărtat, au fost destule încercări pline de bunăvoință ale unor autori de talent de a transfigura artistic marile evenimente sociale, încercări care au dat greș din cauza unui exces de istorism. Dar asta nu înseamnă de loc că inversul e adevărat, că arta literară ar fi incompatibilă cu veridicitatea istorică. Problema e, evident, complexă, și nu o atingem decît în treacăt, doar pentru a sublinia apăsat că din moment ce am convenit că literatura epică e întotdeauna o narațiе despre anume destine umane, implicit sîntem datori să conchidem că această narațiе va fi cu atît mai firească, mai liberă, cu atît mai convingătoare ca *artă*, cu cît autorul va cunoaște mai bine lumea în care se mișcă eroii săi. Cunoașterea trebuie să fie de bună seamă artistică, dar ea nu se poate acumula decît grefîndu-se pe cunoașterea istorică. S-ar părea că e paradoxal, dar în cele mai dese cazuri excesul de istorism e un corolar al unui deficit de cunoaștere. Scriitorul e împins să facă istoria, doar atunci cînd istoria n-a devenit ambianța însăși a creației sale. Nu folosești baloane de oxigen cînd atmosfera e normală, ci doar atunci cînd aerul s-a rarefiat. Nu ne închipuim romanele ample despre glorioasa istorie recentă a poporului nostru ca niște cronici mai mult sau mai puțin populate cu personaje de serviciu, ci tot ca niște mărturii pasionate despre zvîcnirile, cîteodată prometeice, către un nou necunoscut ale omului modern, încadrate însă în ambianța firească a timpului. Dacă ne simțim înarmați cu mijloace mai perfecționate de reconstituire a vieții umane în întreaga ei complexitate — de la gesturile vizibile și spectaculare pînă la mișcările infinitezimale ale sufletului — să le folosim nu în scopul unor demonstrații de virtuozitate, ci în scopul împlinirii la un nivel artistic mai înalt, a sarcinilor fundamentale ale literaturii. Iată obiectivul principal pentru care ar fi firesc să militeze și scriitorii și criticii și cercetătorii literari.

Marile victorii repurtate sub conducerea partidului comunist pe drumul revoluției și al construcției socialiste au creat condiții obiective și pentru o puternică dezvoltare a forțelor creatoare în toate domeniile, inclusiv cel al literaturii. Niciodată în trecut scriitorii nu s-au bucurat de atîta sprijin, n-au fost înconjurați de atîtea atenții, nu au beneficiat de o îndrumare atît de înțeleaptă. Progresul literaturii e, în ultimă instanță, tot un semn al erei noi, inaugurate în patria noastră prin lupta partidului comunist. Și e firesc ca sentimentul acestei cauzalități determinante să nască opere prin care epopeea eroică a luptei comuniste să fie transmisă urmașilor sub forma unor realizări artistice emoționante, ample, complexe, demne de vremea noastră și idealurile ei comuniste!

PENTRU ÎMBINAREA STRÎNSĂ A CELOR TREI DOMENII ALE ȘTIINȚEI LITERARE: ISTORIA, TEORIA ȘI CRITICA

MIHAI NOVICOV

Aș spune că una din sarcinile mai importante este îmbinarea cît mai strînsă, cît mai organică a preocupărilor criticii cu cele ale istoriei și teoriei literare. În raportul C. C. prezentat în Congresul al IX-lea al P. C. R., tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat, între altele, că „abordînd în toată amploarea și măreția, cu înaltă măiestrie artistică, tema eliberării poporului, a profundelor prefaceri revoluționare din România, a relațiilor sociale și a vieții spirituale a oamenilor, reflectînd optimismul și vigoarea poporului, talentații noștri creatori pot făuri opere care să rămînă în patrimoniul culturii naționale și universale". Totodată, despre critica literară se spune că e chemată „să analizeze principial activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, să ia poziție față de manifestările negative și să promoveze operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre", precum și „să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public". În acest fel, rolul activ al criticii în cadrul întregii mișcări literare a fost definit cu claritate. La rîndul său, critica nu și-l va putea îndeplini în mod corespunzător dacă nu se va sprijini pe istoria și teoria literară.

De bună seamă, cele două discipline amintite în ultima propoziție au, dacă putem să ne exprimăm așa, și o varietate de preocupări de sine stătătoare. Istoria literaturii e totuși istorie, iar prin această calitate a ei are contingențe cunoscute cu alte discipline istorice. Nu întîmplător, la cel de-al XII-lea Congres internațional al științelor istorice, care s-a ținut între 29 august și 5 septembrie 1965 la Viena, tocmai istoricii marxiști au adus în discuție probleme legate de modul cum se repercutează în literatură schimbările din cadrul structurii sociale [1]. Pe de altă parte, teoria literară este o disciplină prin excelență estetică, cu indiscutabile posibili-

* Continuarea rubricii din nr. 1/1966.

[1] Vezi acad. Constantin Daicoviciu și conf. univ. Eugen Stănescu, *Tendințe în istoriografia contemporană*, în „Lupta de clasă", nr. 11/1955, p. 65—77.

tăți de a contribui la abordarea și rezolvarea unor probleme estetice cuprinzătoare, cu aplicații la toate artele.

Dincolo de aceste preocupări specifice însă, și istoria, și teoria literară cercetează literatura ca fenomen complex, dar unic, avînd o organicitate proprie, de care e necesar să se țină seama, oricare ar fi unghiul de vedere sub care e privit fenomenul.

După cum reiese din îndemnul citat mai sus al partidului, criticii îi revine înalta misiune de a aprecia fiecare operă literară nouă în raport cu cerințele estetice generale și contemporane ale poporului constructor al socialismului, ceea ce presupune mînuirea pertinentă a unui sistem adecvat de criterii. Acesta însă nu poate fi elaborat fără confruntări continui ale operelor noi cu trecutul nostru literar și cu realitatea literaturii universale. Dacă în aprecierea operelor noi, pe de o parte, și în aprecierea celor din trecut sau de aiurea, de pe altă parte, nu se manifestă consecvența ideologică, rezultatul nu poate fi decît derutant. Trebuie să recunoaștem însă că tocmai din acest punct de vedere știința noastră literară a manifestat uneori oscilări generatoare de confuzie. Astfel, dacă în primii ani după Eliberare nu putea fi evitată greșeala anulării totale a aportului unor scriitori la dezvoltarea literaturii, luîndu-se în considerație numai atitudinea lor reacționară față de unele probleme sociale, politice și filozofice ale vremii sau adeziunea la curentele literare apreciate în bloc și nediferențiat ca decadente, în ultimul timp pot fi identificate, pe alocuri, și alunecări neprincipiale de categorie contrarie, prin ignorarea uneori completă, în cercetarea operei unor scriitori din trecut, a urmelor pe care adeziunea lor la o concepție reacționară și idealistă asupra vieții și artei nu putea să nu lase și în creația literară. Nu încape îndoială că aprecierea unor producții din trecut nu se poate face cu aceleași criterii ca și critica fenomenului literar curent. Dar nici nu este recomandabil ca între cele două poziții să existe contradicții. Dacă în judecarea operei unui scriitor contemporan îi reproșăm, să zicem, menținerea în sfera unor preocupări periferice în comparație cu marele efort constructiv al întregului popor sau situarea pe o poziție ideologică ambiguă față de unele aspecte ale procesului complicat de remodelare a spiritualității contemporane, iar atunci cînd apreciem operele scrise între cele două războaie mondiale nu facem apel la aceleași criterii, evident ținînd seama de situația specială de atunci din țara noastră și din lume, prin această amnezie politică anulăm în mare măsură eficiența critică a intervențiilor contemporane. Și alte exemple ar putea fi invocate pentru ilustrarea ideii de mai sus. Există în prezent un consens aproape unanim în a susține că dezvoltarea contemporană a literaturii noastre, mai ales în ultimii doi-trei ani, se caracterizează, între altele, și printr-o mare febrilitate a căutărilor, larg stimulate și de politica îndrumătoare a partidului. Dar sîntem de acord în același timp că nu toate căutările sînt de aceeași valoare. Există căutări care izvorăsc din pasiunea scriitorului de a găsi modalitatea cea mai adecvată de exprimare a unui conținut nou de viață, dar există și tendințe reprobabile de experimentare în sine a unor formule străine, ivite și crescute într-o ambianță socială istorică foarte diferită de cea a poporului român în etapa socialistă a istoriei sale. Sîntem cu toții de acord că manifestările

de mimetism steril trebuie combătute și atunci cînd se identifică la artiști talentați [2]. Știut este însă că asemenea manifestări au fost mult mai frecvente în trecut, în anii dintre cele două războaie mondiale în special. Dar oare vor avea autoritatea necesară observațiile critice adresate unor scriitori contemporani dacă, cercetînd opera unor înaintași, vom da dovadă de o amnezie ciudată tocmai în legătură cu fenomenele analoge, poate mai grave chiar? Celălalt exemplu ne-a fost sugerat de una din tezele teoretice importante cuprinse în materialele Congresului al IX-lea al P. C. R., și anume cea referitoare la faptul că epoca noastră este și epoca unei puternice înfloriri a națiunilor socialiste, ceea ce îi obligă și pe istorici, dar și pe critici, și pe teoreticienii literari să acorde o atenție sporită problemelor specificului național al literaturii. Se știe însă că tocmai în legătură cu această problemă în dezvoltarea trecută a literaturii noastre au fost formulate și apărate poziții variate, dintre care unele aberante, iar altele de-a dreptul reacționare, alimentate copios de ideologia burgheză în laturile ei cele mai retrograde. Dar atunci nu ne obligă oare această împrejurare la datoria firească de a manifesta maximum de spirit critic față de modul în care s-a afirmat în trecut specificul național al literaturii? Apropierea literaturii contemporane de situațiile, faptele, tipurile cele mai caracteristice din punctul de vedere al reliefării aportului concret și specific al poporului român la îmbogățirea practicii de construire a socialismului va fi cu atît mai substanțială cu cît criticii și istoricii literari îi vor ajuta pe scriitorii de astăzi să sesizeze net diferența dintre modul în care a fost dezbătută în trecut problema specificului național și cum ea se pune azi în lumina științei marxist-leniniste. Printr-un efort critic, moștenirea literară trebuie eliberată de toate acele elemente care pot devia, într-un sens sau altul, transmiterea tradiției sănătoase de luptă și muncă a poporului nostru.

Din cele de mai sus cred că reiese clar pe ce se întemeiază părerea noastră atunci cînd susținem că aportul istoriei literare la progresul general al literaturii va fi cu atît mai pozitiv cu cît, în munca lor de cercetare, istoricii vor reuși să adopte un punct de vedere contemporan, critic, pătruns de principialitatea marxist-leninistă.

Cît privește teoria literară, locul ei în ansamblul dezbaterilor de azi este și mai evident. Nu încape îndoială că aprecierea fenomenului literar din punctul de vedere al sarcinilor generale ale construcției socialismului și în spiritul esteticii marxist-leniniste nu poate fi făcută cu succes apelîndu-se doar la sistemul de noțiuni moștenit de la estetica premarxistă și de la istoriografia literară descriptivă. Dezbaterile care au avut loc în ultimul timp în presa literară au scos în relief necesitatea ridicării nivelului teoretic al criticii. Pentru ca examenul critic să depășească reconstituirea rezumativă și comentariul mai mult sau mai puțin impresionistic, este necesar ca autorii de cronici și articole să se refere mult mai amplu la curentele estetice ale vremii, la variatele experiențe literare consumate sau în curs de desfășurare, la modul concret în care se re-

[2] Vezi, în acest sens, Anatol Mironescu, *A căuta, a găsi, dar ce?* articol apărut în „Scînteia", nr. 6 805 și reprodus în „Luceafărul" nr. 27 din 20 noiembrie 1965, p. 8.

liefează bătălia ideologică a epocii noastre în creaţia literară etc. Dar pentru ca această lărgire necesară a sferei de cuprindere a problemelor în critică să ducă la rezultatele dorite, o seamă de noţiuni teoretice pe care critica va fi condusă astfel să le mînuiască ar trebui să fie lămurite mai profund şi mai multilateral. Nu încape îndoială că discuţia privind variatele accepţii ale termenului „realism" a izvorît tocmai din necesitatea pe care noi am încercat s-o definim. Mai mult, tocmai pentru că pentru noi literatura nu este un scop în sine, ci una din armele pe care le mînuim pe plan ideologic şi afectiv în grandioasa bătălie pentru triumful comunismului, e imperios necesar să dezbatem mai mult şi mai substanţial variatele aspecte ale modului în care legile generale ale determinismului istoric se aplică specific şi diferenţiat în procesul de dezvoltare al literaturii, ceea ce presupune să ne ocupăm mai temeinic şi mai bine decît am făcut-o pînă acum tocmai de acea parte a teoriei literare care tinde să formuleze, cu ajutorul unor noţiuni adecvate (metoda de creaţie artistică, curent, stil), legităţile organice, intime ale dezvoltării literare. Pe de altă parte, pentru înţelegerea mai substanţială a mişcărilor literare moderne şi a experienţelor lansate de ele, se cer să fie studiate teoretic, din unghiuri de vedere noi, relaţiile dintre conţinut şi expresie în literatură, elementele de permanenţă şi de istoricitate în evoluţia generală a speciilor literare, funcţiile estetice ale cuvîntului etc. Doar nu este un secret pentru nimeni că multe confuzii în aprecierea fenomenului literar curent izvorăsc şi din ignorarea sau minimalizarea problemelor teoretice enumerate.

Iată de ce socotim că pentru a răspunde eficient îndemnurilor cuprinse în materialele Congresului al IX-lea al P. C. R. este necesar să acordăm o atenţie sporită problemelor prin care se înnoadă cele trei domenii principale ale ştiinţei literare : istoria, teoria şi critica.

APRECIERI ŞI PERSPECTIVE

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Istoria noastră literară se află astăzi, după părerea mea, într-o etapă de acumulări serioase, care nu vor întîrzia să deschidă calea sintezelor superioare mult aşteptate. S-a lucrat mult şi destul de temeinic pe tărîmul monografiilor (nu e cazul să înşir aici lunga lor listă plină de contribuţii cu totul remarcabile), au fost luminate numeroase aspecte obscure ale activităţii diferiţilor autori, s-au adus o sumă de date noi revelatoare, rămase pînă acum în umbră. Această muncă e, cred eu, de o covîrşitoare importanţă, pentru că simplificările şi mutilările sociologiste înfloresc mai ales în climatul abstracţiilor şi săraciei de informaţie. Bogăţia faptelor literare concrete obligă spiritul la suplete şi-i reclamă instrumente fine de cercetare, respectul nuanţei şi particularităţilor.

E nevoie însă acum să valorificăm din plin, așa cum ne îndeamnă documentele Congresului al IX-lea, materialul adunat pentru construcții mai vaste și mai îndrăznețe. Viitorul e al cercetării științifice care va izbuti să atace într-o interpretare nouă, marxistă, marile teme ale istoriei literaturii noastre (momentele-cheie, formele originale de concretizare ale experiențelor fundamentale estetice la noi, particularitățile clasicismului, romantismului, realismului, tradiționalismului și modernismului românesc, evoluția genurilor poetice ș. a. m. d.). Primejdia e de a scăpa în investigația exhaustivă simțul ierarhizărilor artistice și a aluneca spre un culturalism fără relief universal. Respingerea sociologismului e de dorit să nu ignore examenul atent și fin al determinărilor sociale, ca și locul sublimărilor ideologice în vocația poetică. O interpretare originală, proprie epocii și concepției noastre despre lume n-are cum să se afirme altfel și nici o judecată estetică solidă nu e cu putință să se formuleze fără o asemenea perspectivă.

Cît privește critica, mă bucură aplicația ei la obiect. Prin contribuția tinerilor cronicari literari, între care se remarcă ușor cîteva reale vocații, capacitatea de analiză pertinentă a articulațiilor unei opere și de surprindere a individualității acesteia a crescut considerabil. S-a lărgit registrul expresiv al criticii, s-au împuținat judecățile șablonarde și și-au făcut loc tipuri diverse de comentariu. Faza e a căutării unor instrumente de lucru mai variate și mai pătrunzătoare. Ceea ce nu se simte încă îndeajuns este fermitatea aprecierilor pe toată întinderea producției literare. Rezervele categorice într-o parte tolerează îngăduințe derutante în alta. E nevoie aici, cred, de mai mult echilibru și probitate profesională, fără ultima — să ne amintim ce spunea Lovinescu — orice însușire riscă să fie iremediabil compromisă.

Am sentimentul că eseul critic a rămas în suferință și contribuția pe care el e chemat să o aducă, lansînd ipoteze îndrăznețe, nesfiindu-se de la asociații surprinzătoare și de la reflecții discutabile, dar ispititoare tocmai prin aceasta, nu poate fi suplinită nici de studiul cu ample paranteze speculative, nici de foiletonul sprințar.

PROBLEME ȘI METODE

VICTOR IANCU

Cercetările literare, inclusiv studiile de istorie literară, au făcut însemnate progrese în țara noastră în cele două decenii de după ultimul război. Interesul pentru trecutul literar și cultural al țării, pentru analiza complexă a fenomenului artistic-literar și cu deosebire pentru conținutul său social a sporit în mod simțitor. S-a pornit la o uriașă muncă de revalorificare a întregului domeniu al istoriei noastre literare, s-a pus mereu

și cu insistență problema atît de actuală a moștenirii noastre culturale, chiar dacă uneori s-au semnalat, în direcția aceasta, și unele exagerări, pe de o parte, și alunecări, pe de alta. Setea de a ne cunoaște și a ne defini într-o lume nouă, eliberată de constrîngerile de altădată, a fost mereu vie și, cum era și firesc, ea s-a extins și asupra trecutului nostru literar.

Unele din aceste strădanii s-au manifestat însă și în perioada de dinainte de Eliberare. Astfel, ca o însemnată faptă a cercetării noastre literare trebuie considerată strădania energică de a dezgropa din maldărul bogat al manuscriselor, păstrate cîndva de Titu Maiorescu, întreaga operă a celui mai mare poet al nostru, a lui Mihail Eminescu. Nu ne referim numai la neprețuita muncă a academicianului Perpessicius — unică în felul ei și care este pe punctul de a ne da un « *corpus Eminescus* » integral, demn de însemnătatea poetului și aspirațiile literaturii române —, ci, alături de ea, și la reconstituirea întregului conținut de idei și a universului poetic pe care îl aduce nemuritoarea operă a marelui nostru poet. Studiul din 1930 al regretatului Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, a însemnat un început care a dat roade. „În cei patruzeci de ani — spunea în prefață autorul —, bibliografia eminesciană, care în acest interval n-a încetat să crească, a adus unele informații noi cu privire la viața și împrejurările familiei sale, a descoperit cîteva din izvoarele care l-au putut inspira sau s-a mulțumit numai să dezbată procesul dureros al vieții și destinului poetului. Cele patru decenii pe care le-a lăsat în urmă pot fi, așadar, considerate ca pierdute în raport cu preocuparea fundamentală și singura importantă cînd este vorba de o operă poetică și care nu poate consta decît din încercarea de a pătrunde mai adînc în lumea motivelor și aspirațiilor sale. Pietatea pentru poezia lui Eminescu nu se poate mulțumi însă cu acest fel al lucrurilor". Volumului atît de important al regretatului Tudor Vianu, deschizător de drumuri în privința aceasta, i-au urmat laborioasele cercetări ale lui G. Călinescu, precum și masivele volume ale lui Perpessicius, reconstituind, într-o impunătoare ediție critică, întreaga operă a poetului. Fără îndoială, s-ar cuveni să se acorde o atenție editorială mai mare acestei munci titanice, pentru ca opera lui Eminescu s-o vedem cît mai curînd editată integral. Sîntem convinși că este și dorința cea mai fierbinte a autorului acestei momentale lucrări. Ne lipsește însă pînă astăzi o monografie a lui Eminescu la nivelul exigențelor îndreptățite ... Seria studiilor eminesciene ale lui G. Călinescu cuprinde, ce-i drept, și o biografie a poetului — cea mai bună pînă astăzi —, totuși ea nu se apropie, de pildă, de lucrarea atît de populară în Germania a lui A. Bielschowsky despre *Viața și opera lui Goethe*. Fără îndoială, nu e vorba a-l imita pe acest merituos cercetător literar de la sfîrșitul secolului trecut. Orientarea ideologică și gustul timpului sînt altele, și *metodologic* istoriografia literară a evoluat, dar se cuvine să ne preocupe o lucrare deopotrivă analitică și sintetică, care să redea personalitatea marelui nostru poet în detaliile vieții sale zbuciumate și cu întreaga semnificație a operei sale, însemnînd aceasta un pas înainte pe tărîmul cercetării noastre literare.

Un istoric literar de anvergură și un comparatist stins înainte de vreme a fost D. Popovici, profesor la Universitatea din Cluj, a cărui acti-

vitate a început de asemenea încă înainte de Eliberare. Lucrarea sa *La Littérature Roumaine à l'Époque des Lumières*, apărută la Sibiu în 1945, aduce, după cum se știe, prezentarea într-o lumină nouă a începuturilor literaturii române moderne, inclusiv a Școlii ardelene și a curentului latinist, cunoscute prea multă vreme numai prin prisma clișeelor perimate ale lui Maiorescu (Prin această remarcă nu vrem nicidecum să ne alăturăm detractorilor marelui nostru critic, a cărui reconsiderare din punct de vedere marxist, întreprinsă cu atîta competență și curaj de profesorul Liviu Rusu de la Cluj, o considerăm una din succesele remarcabile ale cercetării noastre literare din anii din urmă).

Ceea ce merită, fără îndoială, o mențiune specială în laborioasa muncă de cercetare literară în România socialistă este interesul crescînd acordat literaturii universale și comparate. În privința aceasta, meritele lui Tudor Vianu rămân unice, cu atît mai mult cu cît au fost de natură să dezlănțuie un curent întreg în știința literară românească. Studiile de literatură universală întreprinse de el și de cei care l-au urmat la Academie și la universitățile noastre comportă un caracter particular. Metoda comparatistă s-a integrat organic în aceste cercetări, care astfel, dincolo de caracterul lor pe alocuri monografic, pun accentul principal pe o idee pe care a adîncit-o Vianu, și teoretic, și în aplicațiile ei multiple. „Abordînd teme din întreaga dezvoltare a literaturii, europene de la originele lor antice pînă la scriitori ai epocii moderne, studiile întrunite aici — arată T. Vianu în volumul său *Studii de literatură universală și comparată*, ediția a II-a revăzută și adăugită, apărută în 1963 —, monografii consacrate unor autori, unor motive sau unor probleme speciale, aplică o metodă unitară în interpretarea faptelor literare. Mai ales în legătură cu problema relațiilor dintre literaturi, dezvoltarea luată de cercetarea lor comparativă cerea și o nouă examinare a temeliilor acestei cercetări. Este ceea ce am încercat a face, nu numai acolo unde am examinat în mod teoretic problema, dar pretutindeni unde cercetarea istorică ni se părea că impune modificarea concepției devenite tradiționale. M-am străduit să dau un alt conținut noțiunii « influențelor literare », concepute, în studiile unde această noțiune apare, ca « alianțe ideologice », active acolo unde împrejurările interne ale societății făceau necesare aceste « alianțe ». Cercetarea atîtor scriitori și atîtor fapte literare, în modul lor de a se înrîuri reciproc, ilustrează unitatea valorilor culturii progresiste ale omenirii și contribuie, poate, la consolidarea acelui umanism, a acelei comprehensiuni reciproce dintre popoare și dintre culturile lor în care lumea de azi recunoaște una dintre marile ei nevoi morale. Un alt gînd care a inspirat studiile de față, mai ales pe acelea consacrate prezentării monografice a unor mari scriitori — precizează în continuare Vianu —, a fost acel al valorificării literare a moștenirii literare lăsate de ei. Marii scriitori nu sînt « stele fixe », ci reputații în devenire, și asigurarea transmisiunii lor nu este posibilă decît prin lucrarea de reconsiderare a lor, din unghiul propriu al fiecărui stadiu din dezvoltarea societății și al fiecărei epoci de cultură". Concepția marxistă a fost aplicată de Vianu, în aceste lucrări, cu consecvență și în chip creator.

De altfel, includerea istoriei literaturii universale şi a literaturii comparate în cîmpul nostru de cercetare n-a însemnat şi nici nu trebuie să însemneze limitarea la preocupările pentru literaturile străine, ci ea trebuie să devină activă şi în studiul istoric al fenomenului literaturii naţionale. Vianu a făcut-o aceasta, şi o mărturie impresionantă o constituie volumul său *Studii de literatură română*, apărut, postum, în 1965. Unele studii mai vechi, ca cele închinate lui Titu Maiorescu sau studiul amintit despre *Poezia lui Eminescu*, reproduse aici, sau cel închinat lui Al. Macedonski, cu care a prefaţat editarea scrierilor acestui poet, începută încă înainte de război, precum şi studiul mai nou privitor la Al. Odobescu reprezintă, în privinţa aceasta, un model.

Dacă însă cercetarea noastră literară, îndeosebi istoriografia literară trebuie să ţină seama de aceste directive de larg orizont, nu trebuie neglijat nici detaliul modest. O lacună a istoriografiei noastre literare de azi o reprezintă puţina importanţă acordată literaturilor regionale. Marile evenimente literare sînt pregătite, de obicei, de numeroase încercări, peste care uşor se aruncă vălul uitării. Unele dintre ele trebuie salvate din noianul uitării, altele se cer reamintite, pentru că numai astfel vom putea înţelege pe deplin urzirea unei idei semeţe. În perioada dintre cele două războaie, regretatul Ion Breazu a desţelenit vechiul ogor literar transilvan. Banatului însă nu i s-a acordat această atenţie, care trebuie să treacă dincolo de pomenirea lui Victor Vlad Delamarina şi a literaturii dialectale.

Dar ceea ce rămîne în orice împrejurare indispensabil e fundamentarea cercetărilor pe o teorie literară solidă, pe o concepţie estetică consecventă şi principială. Ea trebuie să aibă însă în vedere informaţia cea mai recentă şi de cea mai variată speţă. În epoca vitezei tehnicii moderne, universalitatea culturii cere o tehnică bibliografică promptă şi cît mai completă, pentru a nu se sufoca într-un spirit provincial penibil. Aici, înlesnirea trebuie să vină din partea statului, organizat ştiinţific.

G. IBRĂILEANU, AZI

AL. DIMA

Între estetica metafizică a lui Mihail Dragomirescu și cea impresionistă, nu lipsită totuși de spirit sistematic, a lui Eugen Lovinescu, ideologia literară a lui Ibrăileanu a deținut o poziție proprie, care l-a îndepărtat deopotrivă de ambii. E adevărat că preocuparea filozofică nu i-a fost străină nici criticului ieșean, după cum nu i-au lipsit nici contigențe impresioniste, dar, cu toate acestea, „sunetul particular" al gîndirii lui estetice era cu totul altul.

Ceea ce îl caracteriza în mod dominant și-l deosebea de contemporani era în primul rînd respectul consecvent și devotat pentru „obiectul" cercetării, pentru opera literară, pentru fenomenul distinct al artei literare. În timp ce Mihail Dragomirescu sărea din concret spre divagații speculative, construind sisteme și scări de idei de pe vîrful cărora punctul de plecare abia de se mai vedea, în timp ce, pe de altă parte, Eugen Lovinescu își propunea să descompună și să recompună fenomenul literar spre a-l crea pentru a doua oară, Ibrăileanu se mișca strict în jurul operei pe care o cerceta, repetînd mereu adagiul „supunerii la obiect".

O astfel de optică nu-i putea veni decît din atmosfera pozitivismului științific al sfîrșitului de veac, prin contactul pe care cercetătorul l-a întreținut direct cu disciplinele naturaliste, dar și cu tradițiile criticii franceze de la Sainte-Beuve și Taine pînă la Guyau și Brunetière. Este, pentru noi, evident că trebuie să recunoaștem, în această trăsătură a gîndirii estetice a lui Ibrăileanu, unul din aspectele ei cele mai vii și mai actuale ale operei lui critice. Căci, fără îndoială, saltul spre estetica metafizică prin utilizarea doar aparentă a inducției, ca și considerațiile asociative în jurul operei, crearea de „puncte de vedere noi" în raport cu aceasta înseamnă, în fond, abandonarea cercetării, ajunsă, într-un fel sau altul, simplu pretext speculativ. Se vădește, în perspectiva despre care vorbim, o disciplină științifică ce va rămîne totdeauna exemplară pentru critica noastră.

Grija atentă pentru aspectul particular și unic al operei literare nu duce însă la Ibrăileanu la atomizarea artei, la caracterizarea ei strict individuală, la descriere izolată. Tendința și avîntul spre generalitate

REV. IST. TEORI E LIT., T. 15, NR. 2, P. 231–236, BUCUREȘTI, 1966

nu-i lipseau, ceea ce se constată cu uşurinţă de la studiul ce poartă titlul *Probleme literare* (1906) şi pînă la *Creaţie şi analiză* (1926), dar procedarea lui era prudentă şi aproape sistematică, urcînd lent treptele argumentării spre idei generale sau „legi". Se recunoaşte şi aici, fără dificultăţi, spiritul naturalist al veacului trecut, apoi cel al sociologiei timpului şi i se adaugă, mai cu seamă, strînsele relaţii ale criticului cu marxismul, ca discipol declarat al lui Gherea. Chiar şi devierile lui impresioniste şi psihologiste de după primul război mondial nu pot fi confundate pe de-a-ntregul cu subiectivismul acestor metode, căci setea de certitudine nu-l părăsea nici o clipă. Ibrăileanu a înţeles, în fond, că istoria şi critica literară nu sînt pur şi simplu „genuri literare", cum se mai crede încă, ci se deosebesc de acestea tocmai prin tendinţa lor de a cuprinde „ştiinţific", adică descriptiv şi explicativ, fenomenul literar.

Evidenta structură ştiinţifică a criticului nu l-a înveşmîntat însă în armura rigidă a izolării, nu i-a creat un aşa-numit „spirit olimpic" prin care să se înalţe în sfera „valorilor estetice absolute" şi să nu trăiască fenomenul artistic în miezul lui vitalist, ci, dimpotrivă chiar. Contactul direct cu opera literară, dăruindu-i preciziune şi certitudine, l-a înarmat cu mijloacele luptei spre a-şi susţine opiniile şi convingerile. Omul de ştiinţă n-a devenit niciodată „impersonal", indiferent sau neutru, ci întotdeauna combativ din temperament într-o măsură, din imboldul disciplinei ştiinţifice în alta. Ni se impune, prin urmare, pentru epoca noastră şi pentru mişcarea actuală a criticii, modelul acestei asocieri rodnice între gîndire şi combativitate.

Nu e lipsit de interes să consemnăm, cu acest prilej, şi felul polemicii lui Ibrăileanu. Spada sa nu atacă „personalităţi", continuînd astfel vechea tradiţie a „Daciei literare", ci numai ideile, concepţiile false, excesele, invenţiile păgubitoare desprinse de realităţi. Nu-l fermecau sclipirile şi fulgerările săbiilor încrucişate, nu admira fandările artistice ale luptătorilor, ci numai profunzimea şi veracitatea ideii. Polemistul discuta aproape senin, sîngele nu curgea de nicăieri, dar — dincolo de zgomotul spadelor ce se loveau — sticlea *adevărul*, căruia Ibrăileanu i se închina cu toată fiinţa lui.

Raportările criticului la procedeele ştiinţei erau perpetue, şi oricine le poate urmări cu uşurinţă nu numai în perioada formaţiei lui naturaliste şi sociologice, ci chiar şi după primul război mondial, cînd tendinţele lui estetice deveniseră dominante. „Supunîndu-se la obiect", criticul desfăşura în jurul acestuia meandrele „observaţiei", adică îl privea cu ochi atent de naturalist, apoi nu ezita să adauge şi „experimentul", fiindcă, spunea el, anume opere sînt parcă dinadins create spre a deveni „piese de experienţă" ca într-un laborator sau într-o clinică. Se înţelege că urma încadrarea constatărilor, astfel reţinute, în concepţia deterministă, în care faptele se înlănţuiau în cauze şi efecte şi tindeau a se cristaliza în formele precise ale „legilor". Criticul cita deseori, cu vădită satisfacţie, astfel de înlănţuiri deterministe aplicate literaturii (de exemplu: „un nemulţumit de societate, un critic social, un progresist şi, de obicei, un realist" sau „literatura înfloreşte ori, mai bine zis, poate înflori în perioadele de pregătire şi de consolidare, în perioadele

de avînt, de ideal şi în cele de aşezare, de creare. În perioadele de dezagregare care precedă perioadele de pregătire nu poate exista forţă creatoare şi nici solidarizare, în termeni literari, nu poate exista eflorescenţă literară şi nici curente" (*După război*, 1921, p. 25). Ibrăileanu a fost totdeauna convins că „tot ce e omenesc e supus determinismului, ca şi restul universului" (*Scriitori români şi străini*, 1926, p. 108).

Terminologia ştiinţifică, chiar cea de tip naturalist, nu-i lipsea de asemenea, căci el vorbea mereu de „anatomia operei", de „fiziologia" ei, de „legătura cauzală dintre operă şi spiritul scriitorului", de „etiologia operei" etc. Folosind astfel de termeni, moştenire vădită a naturalismului, Ibrăileanu ştia însă că trebuie să-i adapteze ştiinţelor sociale şi de aceea observa, cu drept cuvînt, că „termenii împrumutaţi de la ştiinţele naturale nu vor să fie decît nişte metafore clarificatoare" (*Spiritul critic*, ed. a II-a, p. 62). Criticul avea deci simţul diferenţierii ştiinţelor şi fenomenelor pe care acestea le studiau şi dezvăluia astfel încă o dată atenţia sa pentru particularitatea ideologică a faptelor.

O astfel de atmosferă ştiinţifică izvorînd, pe de o parte, după cum am mai observat, din naturalismul scientist al veacului trecut, iar pe de alta, din marxismul începuturilor sale trebuia să-l ducă — în virtutea propriului său determinism — la *concepţia realistă a artei*, pe care a susţinut-o, teoretic şi practic, de-a lungul întregii sale activităţi.

Definiţia pe care Ibrăileanu a făurit-o realismului respiră cel mai autentic spirit marxist, căci el ne vorbeşte – nu o dată – de strînsa legătură a artei cu viaţa, de principiul tipizării şi individualizării, de necesitatea cultivării cu grijă a detaliilor, de capacitatea cunoaşterii pe care o dezlănţuie arta (Caragiale, de pildă, era prezentat „ca marele istoric al unei perioade a României contemporane"), de scriitori care devin realişti împotriva voinţei lor chiar (de asemenea, Caragiale).

Realismul lui Ibrăileanu era, mai întîi, fundat psihologic, sociologic şi filozofic. Arta literară nu se reducea, după critic, la fotografie şi senzorialitate, naturalismul fiind astfel eliminat dintr-o trăsătură. Scriitorul nu devine o placă sensibilă cu funcţiuni de înregistrare, ci adaugă receptivităţii stricte judecata etică şi estetică. El emite opinii şi încheagă o seamă de idei despre realitate, nu se mărgineşte de loc la simpla ei contabilizare. De aci depăşirea fermă a atitudinii estetizante şi îmbrăţişarea totală, temeinic justificată, a tendenţionismului. Însăşi aderarea la poporanism a lui Ibrăileanu a însemnat, în cadrul primei serii a „Vieţii româneşti", una din formele specifice ale tendenţionalismului său, cu toate erorile ideologice ce le-a cuprins. Aplicînd eronat un principiu, Ibrăileanu nu-l respecta totuşi mai puţin ca atare.

Extinzînd apoi tendenţionismul spre domeniul moralităţii în artă, o susţinea firesc şi pe aceasta, respingînd consideraţiile metafizice despre amoralitatea scriitorului. Acelaşi tendenţionism a cărui bază teoretică fusese aşternută de marxism a deschis, mai departe, perspectiva reflectării în literatură a contradicţiilor de clasă, idee care poate fi urmărită la Ibrăileanu pînă după primul război mondial. De aceasta se leagă, la

rîndu-i, interesul lui pentru problemele politice și culturale ale maselor pe care-l reia și „după război".

Realismul de care ne ocupăm a avut însă și alte numeroase consecințe în gîndirea criticului și a pregătit terenul pentru multe idei ale epocii actuale.

Iată, de pildă, renumita teorie a specificului național elaborată la „Viața românească" în atmosfera timpului, dar cuprinzînd atitudini din cele mai obiective și convingătoare, adunînd note și însușiri durabile, aplicabile pînă în vremea noastră. Să reamintim astfel, mai întîi, purificarea specificului național de miasmele rasismului și de cele ale naționalismului șovin. Încă din 1907 Ibrăileanu afirma, în „Viața românească", că „națiunile nu se deosebesc atît prin tipul lor antropologic, prin forma craniului, culoarea ochilor sau a părului, ci prin tipul cultural determinant". Discuția e astfel, dintr-o dată, transpusă pe plan spiritual, în timp ce tendințele rasiste naufragiază rușinos. Ibrăileanu combate apoi excesele exaltării naționaliste, idilismul sămănătorist, exclusivitatea aprecierii naționale. I se ridică în față, de îndată, atitudinea cosmopolită și, cu ea, problema invaziei influențelor străine. Și aici Ibrăileanu și-a spus cuvîntul autorizat și temeinic împotriva „imitațiilor fără rezerve ale culturii europene", încă din epoca *Spiritului critic*. Fără a înlătura global influențele străine și fără a le respinge principial, el a văzut în istoria literaturii românești „o istorie a eliberării de sub modelele străine" și a militat pentru afirmarea originalității naționale, care alcătuiește baza proprie a oricărei culturi. Mai e nevoie să subliniem actualitatea unor astfel de idei?

Dar accepția însăși a specificului național ca realitate sociologică, ca o „constatare", cum spunea el, și nu ca pe un concept construit imaginativ, „așa cum ar trebui să fie", nu include una din consecințele tipice ale realismului său? Nu-i apoi tot atît de just conținutul specificului național, văzut de Ibrăileanu, pe de o parte, sub un aspect *subiectiv* (concepția scriitorului), pe de alta sub unul *obiectiv* (reflectarea geografică, etnografică, istorică și socială a patriei)? Firește, criticul n-a adîncit și amănunțit conceptul, în discuție de altfel și în zilele noastre, dar i-a indicat liniile mari, axele de orientare.

Regionalismul moldovean al lui Ibrăileanu a apărut și el, după părerea noastră, din imboldul aceluiași realism de caracter geografic, psihologic și cultural, împins însă, de data aceasta, la exces. Pornind de la o serie de fapte reale, de necontestat, de la puternica tradiție spirituală a Moldovei, criticul a făurit, cu o prea mare doză de patriotism local, o teorie a superiorității culturale a provinciei sale care n-a putut rezista, dar pe care — să nu uităm — el însuși a infirmat-o o dată ce i-a publicat în „Viața românească" pe scriitorii tuturor regiunilor, refăcînd, după multe decenii, o „Dacie literară" a perioadei de după 1900.

În ce privește realismul propriu-zis artistic, acesta i-a constituit criteriul critic în mod perpetuu. Elogiul a ceea ce Ibrăileanu numește „creație" nu a însemnat altceva decît celebrarea capacității scriitorilor de a făuri viață individualizată asemenea celei reale și delimitarea, ca opusă,

a „analizei" însăși nu e lipsită de tendința vădită de a-i inculca și acesteia „viață", adică, de fapt, din nou „creație". Nu i se păreau anume analize proustiene de stări sufletești, încercări de substanțializare a lor, de concretizare într-un fel de personaje stranii cristalizînd sentimentele pe care analistul le descria?

Realismul lui Ibrăileanu se vădește, în sfîrșit, și în modalitatea analizelor lui estetice, în considerarea dialectică a raportului dintre fond și formă, în urmărirea pînă la exces a răsfrîngerilor conținutului asupra multiplelor fețe ale formei. Criticul a procedat aici cu o minuție pînă la exagerare, care vine de asemenea din spiritul său științific pozitivist, dar în ale cărui erori trebuie să recunoaștem totuși tendința lui necurmată de a demonstra că drumurile criticii sînt cele ale științei autentice, nu ale impresionismului și ale subiectivismului stilistic.

Desfăcînd ideile estetice ale lui Ibrăileanu din coaja timpului lor, interpretînd, cu pătrundere, unele devieri ale criticii sale în lumina determinantelor epocii, desprinzînd esențialul de accidental, istoria criticii românești înregistrează, prin opera cercetătorului ieșean, unul din momentele cele mai expresive și mai fecunde pentru epoca noastră.

G. IBRĂILEANU, AUJOURD'HUI

L'article étudie la position du critique de Jassy en face des problèmes de notre littérature. Elle est tout d'abord caractérisée par un profond respect, par le dévouement envers « l'objet » de ses recherches — l'œuvre littéraire —, envers ce phénomène distinct et unique qui est l'art littéraire. C'était là un héritage du positivisme scientifique — fin du dernier siècle — le résultat des contacts maintenus par le critique avec les disciplines naturalistes et les traditions de la critique française, allant de Sainte-Beuve et de Taine jusqu'à Guyau et Brunetière. L'œuvre de G. Ibrăileanu atteste une structure scientifique évidente ; elle lui a fourni tous les moyens nécessaires pour soutenir ses convictions et ses opinions. Ibrăileanu ne s'attaquait point aux personnalités mais bien aux conceptions fausses, aux excès, aux inventions nuisibles, étrangères à la réalité. L'influence du naturalisme scientiste et du marxisme — encore à ses débuts — l'ont conduit vers une conception réaliste de l'art ; cette conception, il l'a théoriquement et pratiquement soutenue, tout le long de son activité.

De nos jours encore, la théorie du caractère spécifiquement national, élaborée et présentée par la revue « Viața Românească » (La Vie Roumaine) — théorie formulée dans ses grandes lignes par C. Ibrăileanu — est très actuelle.

Pour ce qui est de la particularité des analyses esthétiques, de l'analyse dialectique du rapport existant entre le contenu et la forme, on remarque chez Ibrăileanu la tendance, l'effort permanent de démontrer que les chemins de la critique sont ceux de la science authentique et non pas ceux de l'impressionnisme et du subjectivisme stylistique.

Г. ИБРЭИЛЯНУ СЕГОДНЯ

В статье рассматривается место ясского критика в румынской литературе, его особая позиция, характеризующаяся в первую очередь постоянным глубоким уважением к « объекту » исследования, к художественному произведению, к единственному в своем роде явлению искусства. Это было наследием научного позитивизма конца века, результатом связей исследователя с естественными науками и традициями французской критики, от Сент Бёва и Тэна до Гюйо и Брюнетьера. Все творчество Ибрэиляну говорит о его структуре ученого; именно эта структура вооружила его определенными приемами для доказательства своих мнений и убеждений. Он нападал не на личности, а на ложные концепции, преувеличения, губительные вымыслы, далекие от реальности. Влияние научного натурализма и марксистские взгляды, характеризовавшие его первые шаги, привели его к созданию реалистической концепции искусства, которой он придерживался теоретически и практически — на протяжении всей своей деятельности. Очень актуальной является сегодня выработанная журналом « Вьяца ромыняскэ » теория национальной специфики, главные пункты и общие черты которой были указаны ясским критиком. Что же касается своеобразия его литературного анализа, опирающегося на диалектическое понимание взаимоотношения между формой и содержанием, то в нем наблюдается постоянное страстное стремление доказать, что пути критики — это путь подлинной науки, а не импрессионизма и стилистического субъективизма.

G. IBRĂILEANU ŞI COLABORATORII „VIEŢII ROMÂNEŞTI"
— NOI CONTRIBUŢII DOCUMENTARE —

AL. TEODORESCU

Oricine studiază sau se referă numai la revista „Viaţa românească" îşi asociază spontan şi numele lui G. Ibrăileanu, fără de care nu pot fi concepute nici crearea şi nici primele trei decenii din existenţa acestei publicaţii.

Dacă celelalte aspecte ale activităţii criticului (care nu depăşesc, sub raportul energiei spirituale cheltuite, pe cea depusă în slujba revistei ieşene) au suscitat atenţia cercetătorilor, munca lui uriaşă de redactor nu s-a bucurat de atenţia cuvenită.

Acest exemplu singular de devotament şi grijă pentru editarea revistei la nivelul şi în condiţiile cunoscute, pentru a-i asigura colaborări de valoare şi o orientare realistă şi democratică, a pătruns mai puţin în conştiinţa publică, a fost sumar, dacă nu superficial, prezentat şi valorificat. Expedierea ori minimalizarea acestei faţete din activitatea sa, asimilarea cu alte preocupări minore ori raportarea la alte exemple nu-şi găsesc o justificare obiectivă.

Mai fiecare dintre lucrările monografice şi studiile închinate autorului *Spiritului critic* conţin cîte un capitol sau paragraf referitor la raporturile dintre el şi „Viaţa românească". Şi totuşi imaginea cea mai cuprinzătoare a ceea ce a reprezentat Ibrăileanu pentru publicaţia respectivă se desprinde din articolele cuprinse în numărul necrolog [1] închinat memoriei sale, omagii ale celor care i-au stat în preajmă şi au putut să-i aprecieze greutatea şi valoarea muncii depuse.

Nu e oportună o discuţie despre utilitatea cunoaşterii noilor documente pentru conturarea, luminarea, elucidarea sau chiar revizuirea unor capitole din istoria literaturii. Negarea totală ori supraevaluarea acestor contribuţii sînt deopotrivă eronate, dar este dificil de demonstrat că e lipsită de importanţă orice nouă relaţie inedită asupra vieţii şi operei unui creator.

---

[1] Vezi „Viaţa românească", 1936, nr. 4—5.

Acordînd atenție documentelor, în cazul de față scrisorilor primite de Ibrăileanu de la cei care au colaborat sau au intenționat măcar să publice la „Viața românească" și în general întregii corespondențe [2], nu se va urmări modificarea integrală a poziției criticii față de spiritul conducător al revistei, ci mai cu seamă punerea în valoare a unei strădanii care s-a caracterizat prin spirit de sacrificiu, dezinteresare, bună-credință, sinceritate și a fost cu totul străină intenției de a-și cuceri și consolida o situație socială.

Teoretizările poporaniste, polemica purtată cu Gherea, unele confuzii ideologice (după ce militase activ și publicase în presa socialistă) nu s-au sprijinit totuși pe o practică politică retrogradă, nu i-au alterat idealurile tinereții și nu constituie, după opinia noastră, suficiente argumente pentru a i se atribui o „atitudine penibilă ce-l dezonora", insinuarea că „realitatea fusese alta, Ibrăileanu o falsifica", și aceasta din urmă numai pentru că, în intenția de a prelungi rădăcinile istorice ale poporanismului, declara că în paginile „Evenimentului literar" fuseseră poporaniști, și nu marxiști". Dacă adăugăm componente ca „renegat" și „renegatul Ibrăileanu", „unealtă în mîna liberalilor" ori „salariat al liberalilor", portretul lui Ibrăileanu în viziunea unui exeget contemporan este complet [3]. Violența de limbaj nu este un criteriu al principialității în critică și nu poate constitui o explicație științifică a poziției ideologice a conducătorului revistei. Volumul la care ne referim a apărut într-o colecție care este destinată unui public larg și cu preocupări variate. Raportul direct dintre un om de seamă căruia i se consacră un volum de aproape 500 de pagini și un renegat, care este salariat și unealtă a unui partid istoric, pare curios. Evident că una din premise (dacă poate fi numită așa) este falsă. Cu ce imagine despre acest reprezentant de frunte al culturii noastre rămîn cei care nu fac abstracție de exercițiile de virtuozitate polemică și de tendința (totuși evidentă) de autoilustrare a autorului monografiei în cauză. Este executat astfel, nemilos și postum, cel despre care G. Călinescu scria că a fost „... *unul din cele mai frumoase caractere* din cîte s-au întîlnit vreodată în lumea literelor. El lăuda sau respingea ca orice critic, dar făcea asta cu atîta *bună credință*, cu atîta *căldură* și într-un fel și-n altul, încît rostul său părea a fi acela de a se șterge cu totul în dosul operei altora" [4]. Dezinteresarea materială, lipsa de vanitate, onestitatea intelectuală a criticului „Vieții românești", despre care vorbea T. Vianu [5], ca și faptul, surprins de acel inegalabil portretist al literaturii noastre, că „Ibrăileanu n-a făcut critică spre a se promova pe sine, spre a-și ilustra inteligența sau stilul, n-a profitat de slăbiciunea unei opere spre a-și arăta mijloacele sale polemice, nici de meritul alteia spre a-și releva propriile sale merite" [6] nu l-au impresionat pe autorul caracterizărilor menționate.

---

[2] Întregul fond la care ne referim este în proprietatea Bibliotecii universitare „M. Eminescu" din Iași.

[3] Vezi S. Bratu, *Ibrăileanu omul*, București, Edit. tineretului, 1959, p. 207, 209, 428.

[4] G. Călinescu *Anul literar 1936*, în „Adevărul literar și artistic", an. XVI, seria a II-a, nr. 839 din 3 ianuarie 1937 (*subl. ns.*).

[5] T. Vianu, *Jurnal*, București, E.P.L., 1961, p. 22—23.

[6] G. Călinescu, *art. cit.*

Dacă ne referim direct la activitatea din cadrul revistei, acelaşi monograf nu-l iartă (nici aici), ci-l deposedează de meritul de a-i fi impus ţinuta pe care a avut-o. Neadmiţînd că numele invocate de Ibrăileanu (Gane, Vlahuţă, Stere, Cantacuzino) ar reprezenta o garanţie pentru prestigiul revistei şi pentru obiectivitatea ei politică descoperă explicaţia „fu cucerit însă Mihail Sadoveanu, şi acesta într-adevăr avea să asigure revistei un succes literar şi o ţinută demnă" [7]. Dacă succesul literar a fost meritul acestuia, dar nu numai al lui, ţinuta demnă se datoreşte, în primul rînd, lui Ibrăileanu. Fără intenţia de a diminua personalitatea povestitorului, sîntem obligaţi de fapte să-i acordăm criticului acest incontestabil merit. Din corespondenţa comentată [8] şi publicată apoi integral [9] se desprinde faptul că în momentul istoric respectiv Ibrăileanu avea un ascendent asupra lui Sadoveanu. De altfel, o va recunoaşte însuşi autorul *Şoimilor*: „Întorcîndu-mă în Moldova, am cunoscut personal pe Ibrăileanu şi am legat cu dînsul o prietenie ale cărei avantaje le-am avut eu mai cu seamă. În epoca aceasta Ibrăileanu exercita — îmi dau seama — o presiune delicată şi fină asupra mea, orientîndu-mă. Astfel mi-a fost învăţător..." [10]. Simpatia manifestată de Ibrăileanu, spiritul său de dreptate, înţelegerea primă a caracterului revoluţionar al literaturii sadoveniene, care l-au determinat să-şi sacrifice un vechi prieten [11], nu l-au împiedicat să dezaprobe şi violenta scrisoare publică adresată de povestitor criticului incomprehensiv şi obtuz [12]. De altfel, în primii ani de apariţie ai „Vieţii româneşti", Sadoveanu era doar colaborator al revistei din Iaşi, făcea însă parte din redacţia „Sămănătorului", căruia, în paranteze fie spus, nu i-a putut imprima aceeaşi ţinută. Considerăm că în aprecierea criticului de la „Viaţa românească" accentul trebuie să cadă pe activitatea lui critică şi publicistică, pe valoarea istorică şi intrinsecă a contribuţiei sale la promovarea unei literaturi cu orientare democratică, şi nu pe confuziile ideologice (care trebuie să fie arătate şi explicate, dar nu hipertrofiate), comune de altfel şi adversarilor săi, inclusiv Gherea. Politica în general şi moravurile politicianiste în speţă nu s-au bucurat de creditul său. De altfel, acele *Opiniuni ale unui diletant* [13] au nemulţumit pe factorii politici din conducerea revistei, şi de aceea nu credem că Ibrăileanu poate fi anexat ideologului şi politicianului militant C. Stere.

La începutul secolului nostru, nevoia unei publicaţii de prestigiu, stabilitate şi în acord cu exigenţele timpului se simţea pretutindeni. Încercările făcute de Coşbuc, Iosif, Iorga nu erau de natură să satisfacă, iar ultima experienţă a lui Sanielevici a determinat pe Ibrăileanu şi grupul ieşean să scoată „Viaţa românească". Relatarea unor mărturii din epocă privind preparativele duse în vederea apariţiei unei mari publicaţii poate

---

[7] S. Bratu, *op. cit.*, p. 213—214.

[8] Vezi „Iaşul literar", 1962, nr. 9 şi 10.

[9] „Viaţa românească", 1964, nr. 1 şi 2.

[10] M. Sadoveanu, *Prieten unic*, în „Viaţa românească", 1936, nr. 4—5, p. 97—98.

[11] Vezi articolul *Doi critici şi mai mulţi scriitori*, în „Curentul nou", 1905, nr. 2.

[12] Scrisoarea a apărut în „Voinţa naţională" din 23 noiembrie 1905.

[13] *Partidele noastre politice* şi *Votul universal*, publicate în „Viaţa românească", 1909, nr. 7 şi 1910, nr. 5.

contribui la cunoașterea mai aprofundată a premiselor celei mai importante reviste românești din primele decenii ale secolului.

C. D.-Gherea încercase cu doi ani înainte să scoată un periodic. „Revista pe care voiți s-o scoateți și al cărei suflet ești dumneata — îi scrie M. Sadoveanu lui Ibrăileanu — a mai fost plănuită aici, în București, de dr. Cantacuzino, Gherea, I. Teodorescu, Voinov, P. Bujor și alții. Era considerată atunci ca o nevoie și acum tot ca o nevoie e considerată și poate că e venită la vreme" [14]. Indicații cu privire la aceste proiecte, la demersurile și pertractările diferitelor grupuri în vederea aceluiași scop se întîlnesc și în scrisorile lui Eugeniu Botez, C. D.-Gherea însuși, H. Sanielevici și confirmă nu numai faptul că momentul respectiv cerea imperios o publicație de prestigiu care să înlocuiască „Convorbirile literare" îmbătrînite, ci și străduaniile viitorului secretar de redacție pentru a asigura revistei proiectate colaborări corespunzătoare.

Întrebat de Ibrăileanu care sînt perspectivele de realizare ale unui al doilea „Eveniment literar", Gherea îi răspundea: „Mă întrebi dacă are să iasă revista noastră. Iarna trecută am hotărît definitiv apariția revistei pentru primăvară, bineînțeles cu condiția că vom avea material tipăribil cel puțin pentru trei numere". Cum însă după vreo patru luni singurul text aflat în redacția presupusă era doar o traducere în versuri din engleză, continuă: „Altă dată, cînd scriam toată «Revista socială» singur, aceasta n-ar fi fost o piedică hotărîtoare, dar acum cînd nu pot să scriu eu, ce vrei să fac". (Scrisoarea din 25 martie 1905.) Îl informează totuși că a hotărît împreună cu Rakovsky, Cantacuzino, Voinov, Irimescu și alții să scoată o publicație neperiodică pe care ulterior ar putea-o transforma într-o revistă. Tentativa aceasta mai veche, dar nerealizată, este confirmată, cum s-a arătat mai sus, și de alți membri ai grupului poporanist din Iași și Galați, între care și Jean Bart: „Pe Gherea nici pînă azi n-a fost chip să-l văd, însă am pus a sonda terenul și iată ce am aflat. Precum îți spuneam și atunci el n-a renunțat la ideea de a scoate revista, dar lipsa de voință și de cîțiva muncitori în jurul lui îl fac să amîie mereu.

Sanielevici i-a și scris asupra celor ce se pregătesc la Iași. Cred deci că trebuie să-i scrii pe larg și să-i explici că, dacă pînă la martie scoate el revista, atunci trecem cu toți, cu arme și bagaje literare. Dacă nu, atunci o scoateți ieșenii. Eu am credința că revista hotărîtă a ieși la Iași, după al treilea număr, Gherea va îmbrățișa-o cu totul, căci lucrul va fi început odată.

Ca sigure pot să-ți dau: Sanielevici cu studiul lui Duiliu-Zamfirescu, Brătescu-Voinești cu condiția a i se păstra tiparul pentru a-și scoate volum. Verea cu poezii și Toma asemenea, însă așteaptă acum să treacă prin Senat împămîntenirea lui. Aceștia sînt absolut siguri, și în curînd vei avea materialele lor. Pentru Sadoveanu încă nu pot spune nimic" (Scrisoarea din 28 februarie 1905). Ibrăileanu ține seama de sfatul lui Jean Bart, îi scrie lui Gherea și primește răspunsul citat anterior. Revine peste un an, îi comunică hotărîrea de a scoate revista și-i cere să o conducă sau măcar să colaboreze: „Cîțiva de aici însă ne-am gîndit să mai facem o ultimă

[14] Vezi „Viața românească", 1964, nr. 1, p. 61, scrisoarea din 3 februarie 1906.

încercare de a trăi şi am hotărît să scoatem o revistă, mai propriu revista pe care d-ta o doreşti de atîta vreme...

Dacă dumneata o scoţi în Bucureşti în martie şi aprilie, n-am avea nimic de zis, ne supunem, dar dumneata s-o scoţi, sub direcţia dumitale... Dacă nu, o scoatem noi, şi te rugăm sau să te pui în fruntea ei sau, cel puţin, să colaborezi şi de la primul număr, pentru ca să ştie toată lumea, prin faptul colaborării dumitale, ce vrea să fie această revistă" [15]. Nici această ultimă încercare nu s-a soldat cu un răspuns afirmativ. Explicaţia stă, probabil, în faptul că Gherea nu admitea orientarea revistei şi-i bănuia culisele politice liberale. Se pare că şi neînţelegerile personale cu Stere au constituit una din cauzele determinante ale neaderării. Refuzul de a se asocia măcar la o publicaţie cu o asemenea orientare şi perseverenţa în a nu colabora au înrăutăţit relaţiile dintre Gherea şi Ibrăileanu, ducînd pînă la urmă la acele scrisori deschise din care ultimul n-a avut decît de pierdut, fiind pus în situaţia de a apăra reformismul şi trădarea generoşilor. Nu poate fi exclusă nici posibilitatea ca apropierea de Stere şi subordonarea faţă de liberali (cel puţin sub raport politic) să fi fost o soluţie de ultimă oră, determinată de refuzul lui Gherea. Nu se poate explica altfel invitaţia făcută de Ibrăileanu de a conduce publicaţia proiectată. Aceeaşi scrisoare demonstrează că noua revistă nu era concepută în afara ori împotriva idealurilor sociale pentru care cei doi luptaseră cîndva alături. Prezenţa ideologului de la „Contemporanul" în fruntea „Vieţii româneşti" sau măcar colaborarea erau necesare, aşa cum scrie Ibrăileanu, „pentru ca să ştie toată lumea prin faptul colaborării d-tale, *ce vrea să fie această revistă*" (subl. ns.).

Chiar dacă nu s-au respectat întotdeauna indicaţiile iniţiale, paginile „Vieţii româneşti" nu s-au transformat în tribună politică liberală. Aşa cum spunea Ibrăileanu, „politică de partid nu se va face în revistă, că vom fi liberi şi faţă de liberali, pe care, dacă vom avea motiv, îi vom critica, şi că partea *afirmativă* a politicii, dacă se va face vreo politică, va fi arătarea falimentului politicii actuale şi nevoia ca clasele dezmoştenite să fie făcute stăpîne pe ţară" [16]. Asupra falimentului politicii s-a pronunţat textual chiar Ibrăileanu în articolele subintitulate *Opiniuni ale unui diletant*. Pentru un tratament uman al dezmoşteniţilor, pentru ridicarea lor economică şi culturală a pledat însă „Viaţa românească" nu numai în articole teoretice, ci prin întreaga literatură apărută în paginile ei.

Este profund greşită escamotarea confuziilor ideologice în studierea reprezentanţilor de frunte ai culturii noastre. În ciuda acestora însă şi ţinînd seama de împrejurarea că Ibrăileanu n-a fost un militant pe planul politicii practice, activitatea sa în domeniul criticii şi istoriei literare, munca de promovare a unei literaturi realiste şi realist-critice, polemicile purtate împotriva decadentismului, a idilismului sămănătorist, înţelegerea tuturor modalităţilor artistice, chiar dacă nu erau conforme integral cu principiile sale, pot fi asimilate cu ceea ce s-a produs mai valoros în tradi-

[15] Al. Piru, *Ibrăileanu către Gherea*, în „Viaţa românească", 1956, nr. 11, p. 181—182.
[16] Al. Piru, *art. cit.* p. 182.

ţia noastră ştiinţifică şi literară şi pot fi revendicate în patrimoniul valorilor de mare rezistenţă ale trecutului nostru.

Ideea eronată asupra aprecierii şi accentuării importanţei ţărănimii nu este străină de stadiul de atunci al mişcării muncitoreşti, de convingerea că aceasta era clasa majoritară, care avea un prestigiu nu numai numeric, ci istoric şi cultural. M. Sadoveanu îi aprecia dragostea pentru muncitorii pămîntului: „Ibrăileanu iubea ţărănimea ca un intelectual adevărat, pentru suferinţele de care o dorea eliberată, pentru originalitatea ei din care ieşise incomparabilul artist Ion Creangă, pentru inteligenţa şi nobleţea firească de care era înzestrată...

N-a fost luptătorul cu arme, în arenă, ci şeful marelui stat-major al intelectualităţii democratice" [17].

O relatare referitoare la aceeaşi problemă, a editării unui periodic de autoritate, întîlnim şi la Spiridon Popescu, unul dintre membrii grupării din care mai făceau parte Jean Bart, H. Sanielevici, D. A. Teodoru ş.a. Iată ce-i răspunde lui Ibrăileanu, motorul întregului mecanism care a pregătit şi realizat dezideratul unui moment istoric în planul cultural: „Am avut o consfătuire la Nădejde cu dînsul şi cu Teodoru.

Ei sînt *pentru*. Nu cred că Gherea ar colabora : el a hotărît să stea o jumătate an în străinătate şi altă jumătate în ţară. Totuşi, cred ei că i-ar putea smulge, din cînd în cînd, cîte un articol. Ei cred că revista trebuie să calce a liberal democratism. *Iaşul* = provincia ar omorî revista, deci e neapărată nevoie să iasă în Bucureşti = capitală" (Scrisoarea din 10 ianuarie 1905). Pronosticul potrivit căruia apariţia în Iaşi ar fi fost fatală revistei nu s-a confirmat. Evident că elementul determinant în valoarea şi rezistenţa unei publicaţii nu este centrul în care ia fiinţă, ci gruparea de intelectuali şi scriitori care o redactează, iar în momentul acela în Iaşi exista o asemenea condiţie.

Scrisorile primite de viitorul redactor al revistei din Iaşi şi mai cu seamă corespondenţa sa cu Gherea infirmă, credem, şi aserţiunea dintr-o altă monografie, potrivit căreia „ideea de a scoate o revistă care, într-o formă adaptată prezentului, să continue tradiţia culturală a Junimii se datoreşte în chip exclusiv lui Ibrăileanu" [18]. În primul rînd este dificil de verificat (şi documentele pe care le-am invocat par să infirme această presupunere) dacă ideea se datoreşte exclusiv lui Ibrăileanu, ci mai probabil grupului socialiştilor şi foştilor socialişti din centrele Bucureşti, Iaşi şi Galaţi, care s-au cunoscut în paginile „Evenimentului literar". Am opina că ideea primă a aparţinut lui Gherea, dar a fost preluată, susţinută şi tradusă în fapt de Ibrăileanu. Dacă această parte a afirmaţiei este mai mult sau mai puţin contestabilă, iar tonul prea categoric se explică şi prin necunoaşterea acestor noi referiri, intenţia de a continua tradiţia culturală a Junimii este contrazisă de substanţa însăşi a teoretizărilor lui Ibrăileanu, începînd cu *Spiritul critic în cultura românească*. Întreaga grupare care a luptat pentru editarea noii reviste era de nuanţă

[17] M. Sadoveanu, *Mărturisiri*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1960, p. 210—211.

[18] Al. Piru, *Viaţa lui G. Ibrăileanu*, Bucureşti, 1946, p. 90.

socialistă și poporanistă, iar propunerea de a-l avea conducător pe Gherea respingea de la sine o continuare a tradițiilor junimiste.

În sfîrșit, în ciuda previziunii pesimiste a lui Sanielevici și a convingerii lui Spiridon Popescu că „Iașul = provincia ar omorî revista, deci e neapărat nevoie să iasă în București = capitală", la 1 martie 1906 apare „Viața românească". Întreprinderea, date fiind antecedentele și, în parte, chiar orientarea imprimată, părea îndrăzneață. Nu era ușor să fie asigurate colaborări de autoritate, să se găsească resurse materiale pentru tipărire, să existe un factotum care să transforme inițiativa în permanență, efemerul atîtor publicații, promițătoare la debut, în stabilitate. Dacă înființarea unei reviste presupune un efort susținut, apoi numai perseverența și strădania continuă, atașamentul și spiritul de sacrificiu pot asigura apariția regulată și progresul realizat de la număr la număr. Atragerea temporară a unor creatori afirmați nu este din cele mai greu de realizat. Dificultatea se accentuează în asigurarea permanenței colaborării. Lui Ibrăileanu i se poate recunoaște, fără rezerve, inițiativa pregătită laborios, dar mai presus de aceasta va rămîne în istoria presei noastre prin spiritul de dăruire totală și prin tactul excepțional cu care a reușit să-i mențină pe primii colaboratori, să atragă pe alții, să descopere printre începători pe unii dintre scriitorii de mai tîrziu și care fără existența, fără sprijinul lui n-ar fi devenit, poate, niciodată ceea ce au devenit. Criticul a fost un exemplu și un sprijin nu numai pentru debutanți, ci, într-o măsură puțin cunoscută, dar reală, aproape un colaborator al multora dintre operele unor scriitori cunoscuți deja în momentul în care au intrat în legătură cu el. Cu obișnuita prudență cerută de convenienta inerentă multor complimente vehiculate prin corespondența personală, mărturii de necontestat ne obligă să acceptăm rolul de mentor, îndrumător și colaborator al multora din operele celor care au publicat în paginile revistei. Invocam anterior pe oamenii de cultură care au stat în preajma lui Ibrăileanu drept cei mai în măsură să poată aprecia valoarea și eficiența activității sale. M. Ralea a fost dintre colaboratorii apropiați ai criticului în a doua serie de apariție a revistei și a preluat conducerea aceleiași publicații, menținîndu-se în această funcție, cu mici întreruperi, pînă la moarte. Mărturia sa confirmă imaginea luminoasă pe care trebuie s-o avem despre critic. „Ibrăileanu a avut o înrîurire adîncă, fecundă și creatoare asupra unei serii de autori care au reușit să publice numai datorită insistențelor sale.

Calistrat Hogaș își scrisese opera cu mult înainte de a fi tipărită. Dar Ibrăileanu a stăruit mereu și l-a silit s-o publice, aducîndu-i totodată și numeroase stilizări. Topîrceanu aproape că a debutat sub insistențele lui Ibrăileanu. Dumitru Pătrășcanu, Spiridon Popescu, Jean Bart, doctorul Mironescu, Demostene Botez, pleiada care s-a afirmat între 1906—1908 au avut un contact strîns cu Ibrăileanu, responsabil pentru multe din aspectele operelor lor.

După 1919 Ibrăileanu a avut un strîns contact cu cea de-a doua generație de la « Viața românească », cu frații Teodoreanu, cu Alexandru Philippide, cu Suchianu, cu subsemnatul și cu alții, asupra evoluției cărora influența lui s-a exercitat într-un mod însemnat și profund pozi-

tiv" [19]. Și fără îndoială că la numele enumerate trebuie adăugate: Hortensia Papadat-Bengescu, Lucia Mantu, Constanța Marino-Moscu ș.a. În același articol, M. Ralea se referă și la „erorile pe care le comit de o bucată de vreme în aprecierea activității sale chiar unii critici bine intenționați"[20], în care pot fi incluse, deși posterioare, și interpretările (dacă nu taxările) sociologizante la care ne-am referit.

Scrisorile trimise de Sadoveanu au fost comentate și apoi publicate în întregime. Cele ale Hortensiei Papadat-Bengescu au făcut, de asemenea, obiectul unui comentariu [21]. Lucrarea de față întregește, cu spicuiri din întregul fond de scrisori al arhivei Ibrăileanu, această latură a activității sale, deși indirect, întrucît imaginea completă va putea fi cunoscută abia după descoperirea scrisorilor pe care acesta le-a trimis colaboratorilor.

În practica redacțională, modesta funcție sub care se ascundea, aceea de secretar de redacție, îl obliga la un duel continuu cu colaboratorii — unul în postura de executor și aproape toți ceilalți în aceea de debitori —, în permanentă criză de timp și de material. Sarcina poate fi rezolvată de cele mai multe ori expeditiv, prin formule consacrate. În cazul de față, secretarul de redacție era dublat de un om de solidă cultură, de un critic și istoric literar, de un mare iubitor de literatură, de cercetătorul care urmărea să descopere și să promoveze talente. Așa se face că solicitantul devine îndrumător, prieten mai înțelept, exemplu demn de urmat. Cererile pentru a i se trimite bucăți literare ori studii critice, cronici și recenzii se transformă în dezbateri literare, filozofice, sociale în general, în discuții privind producția respectivă. Ibrăileanu nu-și limitează munca de redacție la somații, ci o ridică la rangul de apostolat intelectual, risipindu-și energia, cunoștințele, capacitatea de înțelegere în scrisori de încurajare, de stimulare, de îndrumare, de reînviere a potențialului pierdut, de descoperire a valorilor neafirmate. Secretarul de redacție devine profesor și coleg, cu o nelimitată înțelegere, cu un gust sigur, capabil să prevadă evoluția ulterioară a unui modest începător. Majoritatea celor care au scris în „Viața românească" erau prieteni ai criticului și prin aceasta colaboratori au revistei. Scrisorile Hortensiei Papadat-Bengescu ni se par pilduitoare în această direcție. Farmecul personal al omului Ibrăileanu, spiritul său critic și comprehensiunea de care a dat dovadă au contribuit într-o măsură apreciabilă la asigurarea colaborărilor. Pasiunea care l-a caracterizat, spiritul de dăruire, au fost un exemplu contagios, și cercul ieșean al revistei era într-o permanentă elevație spirituală, alături și sub bagheta lui.

Privite în ansamblu, scrisorile cuprind aprecieri favorabile asupra „Vieții românești" și asupra colaborării lui Ibrăileanu la revistă, recunoașterea permanentă a ascendenței sale intelectuale și artistice, conferirea deplinei libertăți asupra manuscriselor, comentarii pe marginea actualității literare, culturale și politice, caracterizări ale unor personalități,

[19] M. Ralea, *Criticul științific G. Ibrăileanu*, în *Scrieri din trecut*, vol. III, București E.S.P.L.A., p. 216.

[20] *Ibidem*, p. 221.

[21] Vezi Al. Teodorescu, *Hortensia Papadat-Bengescu și „Viața românească"*, în „Viața românească", 1965, nr. 3.

numeroase (şi uneori stînjenitoare) cereri de sprijin, de avansuri băneşti. Poate mai importante decît toate acestea sînt unele indicaţii (e adevărat nu prea frecvente) asupra operei, asupra procesului de creaţie propriu-zis, asupra raportului dintre realitate şi artă.

Au fost relatate unele mărturii din scrisori cu privire la crearea revistei şi la insistenţele depuse pentru a fi obţinute colaborări.

Unul dintre cei dintîi şi dintre cei mai valoroşi scriitori care au publicat în paginile revistei, în orice caz superlativ (poate exagerat) apreciat de Ibrăileanu, a fost, alături de M. Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voineşti [22]. Într-un comentariu anterior [23] s-a reprodus un fragment de o excepţională valoare dintr-o scrisoare a lui Brătescu-Voineşti adresată lui Ibrăileanu şi-n care alteregoul lui Andrei Rizescu şi coleg de revistă cu autorul nuvelei *Un instigator* apără cu căldură şi inteligenţă literatura de caracter revoluţionar a lui Sadoveanu. Umanismul şi pledoaria pentru dreptate şi echitate socială, caracteristice celei mai însemnate părţi a literaturii lui Brătescu-Voineşti nu sînt străine şi nu pot fi concepute în afara contactului şi înrîuririi puternice a cercului „Vieţii româneşti" şi a lui Ibrăileanu în special.

Legăturile epistolare odată stabilite se vor continua timp de mai bine de două decenii şi ne oferă un bogat fond de mărturii şi schimburi de opinii care interesează deopotrivă pe critic şi pe scriitor.

Referindu-se la prima parte a studiului pe care i-l închină criticul [24], cel implicat scrie: „Asta e o mare încurajare la muncă şi nădăjduiesc că nu-ţi va fi ruşine cu lucrările la a căror făptuire vei fi fost părtaş prin încurajarea şi prin laudele dumitale" (Scrisoarea din 3 februarie 1907). Pe acelaşi plan, al recunoaşterii unui sprijin, se înscrie şi fragmentul din scrisoarea datată 30 ianuarie 1928 şi care reprezintă în realitate un răspuns la scrisoarea omagială trimisă de Ibrăileanu cu ocazia sărbătoririi a 60 de ani de la naşterea scriitorului [25]:

„Mult stimate domnule Ibrăileanu,

Îţi mulţumesc cu recunoştinţă pentru frumoasa dumitale scrisoare. Eu — şi desigur alţi scriitori — nu am putut scrie nici o bucată, pînă mai întîi nu mi-am închipuit, în faţa mesei de scris, un grup restrîns de prieteni, cărora le povesteam prin viu grai...

---

[22] A publicat astfel numai în prima serie: *În lumea dreptăţii*, în „V.R.", 1906, nr. 2, 3, 4, 5 şi 6; *Conu Alecu*; în 1906, nr. 7; *Contravenţie*, în „V.R." 1907, nr. 1; *Nicuşor*, în „V.R.", 1907, nr. 2, *Din carnetul unui jurist*, în „V.R.", 1907, nr. 8; *Inimă de tată*, în „V.R.", 1907, nr. 9; *Călătorului îi şade bine cu drumul*, în „V.R.", 1908, nr. 7; *Tania*, în „V.R.", 1908, nr. 11; *Blana lui Isaia*, în „V.R.", 1909, nr. 3, *Scrisorile lui Mişu Gerescu*, în „V.R.", 1909, nr. 12; *Privighetoarea*, în „V.R.", 1910, nr. 10, *Patima*, 1910 nr. 11; *Un reghiment de artilerie*, 1911, nr. 1; *Întuneric şi lumină*, 1911, nr. 2; *Niculăiţă minciună*, 1911, nr. 4; *Moş Niţă Hîrleţ*, 1912, nr. 1; *Scrisoarea I*, 1912, nr. 2; *Scrisoarea II*, 1912, nr. 7—8; *Fariseu*, 1913, nr. 5; *Scrisoarea III*, 1915, nr. 1—3; *Scrisoarea IV*, 1915, nr. 7—9; şi *Sorana*, piesă în colaborare cu A. de Hertz, 1914, în nr. 4—5 şi 6; 1915, nr. 10—12. În seria a II-a va publica mult mai puţin: *Rătăcire*, 1920, nr. 1; *Cauza speculei*, 1921, nr. 5; *Moarte grabnică*, 1928, nr. 3 şi *Gheorghiţă al Anghelinei*, 1928, nr. 4.

[23] Vezi „Iaşul literar", 1962, nr. 10, p. 50—51.

[24] G. Ibrăileanu, *Ioan Al. Brătescu-Voineşti*, în „Viaţa românească", 1907, nr. 1 şi 5.

[25] Vezi G. Ibrăileanu, *Studii literare*, Bucureşti, Cartea românească, 1931, p. 91—96.

De cînd am cinstea și plăcerea să te cunosc, imaginea dumitale nu a lipsit niciodată din acest restrîns grup de prieteni, ba erai cel mai aproape de mine, în fața mea. După fiecare frază ridicam ochii să citesc în ochii dumitale aprobarea sau dezaprobarea ... Și mă văd la Tîrgoviște și retrăiesc înfrigurarea ce mă chinuia, după expedierea unei bucăți pentru « Viața românească », pînă la sosirea răspunsului dumitale.

Dragul meu prieten,

Consonanța sufletelor noastre, mai mult decît unanimitatea afirmațiilor celor cu care ades vorbesc despre dumneata, mă face să cunosc modestia dumitale și suferința ce-ți pricinuiește violarea ei. Iartă-mă că te fac să suferi, spunîndu-ți că înrîurirea preocupării mele de opinia dumitale a fost atît de mare, încît te poți socoti, fără nici o jenă, colaborator al tuturor bucăților ce am scris de cînd ne cunoaștem ; și că nici una din emoțiile ce am putut procura cetitorilor, nici toate la un loc nu pot egala emoțiunea simțită de avocatul obscur din Tîrgoviște, căruia împrejurarea că scrisese cîteva bucăți de povestire îi era socotită ca un *capitis diminutio*, ca o descalificare, — la citirea studiului ce ai scris asupra operei sale".

Excesiva grijă pentru aspectul formal al scrierilor, dar care nu exclude preocuparea lăudabilă și necesară pentru o expresie concentrată și sintetizată, transpare în schimbul acesta de scrisori : „Să-ți explic eu, domnule Ibrăileanu, pentru ce scriu eu atît de puțin în comparație cu alți scriitori ai noștri. Pe lîngă lipsa de liniște, pe lîngă lene, pe lîngă cusurul de a mă lăsa cu prea multă înlesnire pradă tuturor împrejurărilor, am un spirit prea de critic. Cîteodată mă apucă un parapon mare că am apucat să public tot ce am publicat pînă acum" (Scrisoarea din 18 aprilie 1908). Rezultatul multora din discuțiile purtate se vor concretiza în studiul pomenit despre scriitor.

În paginile revistei au apărut un număr de patru scrisori deschise, dintre care una (a doua) adresată lui Ibrăileanu, care inițial au fost concepute ca un roman de filozofie popularizată. Romanul proiectat ar trebui să poarte titlul *Viața și ideile lui Mache Dumbrăveanu*. După ce-i face cunoscută intenția de a aborda probleme filozofice de mare circulație într-un roman și, evident, într-o formă accesibilă, se consultă și discută în contradictoriu pe marginea acestui proiect. Pledoaria pentru materialism și cognoscibilitate sînt elemente care trebuie să se adauge unui viitor portret al lui Brătescu-Voinești, care atît timp cît a avut raporturi și a fost sub înrîurirea „Vieții românești" era greu să i se prevadă excesele naționaliste și manifestările profasciste de mai tîrziu.

Pledoaria, bazată și pe argumente de bun-simț, merită să fie relatată : „Cred că greșești zicînd că *numen, cunoaștere în sine, îndoiala dacă există ceva în afară* nu dau naștere la scepticism... Iar chestia *numenului, a cunoașterii în sine*, a îndoielii dacă ceva există în afară de noi dă loc nu numai la scepticism, dar și la arbitrar, la incoherență, la nebunie. În capul meu nu poate intra în același timp credința în adaptare la mediu, în influența mediului asupra formării simțurilor — și tot în același timp îndoiala dacă există sau nu există în afară de o ființă vreun mediu extern ei, care a influențat modul ei de a fi. Sînt noțiuni care se exclud. Ori e adevărat că mediul a înrîurit asupra ființelor și atunci există, — ori nu

există şi atunci n-a putut influenţa. Tot aşa nu pot crede în perfecţionarea simţurilor pentru producerea *necunoaşterii*" (Scrisoarea din 14 februarie 1912).

Discuţia se continuă şi în scrisoarea următoare şi tot în contradictoriu : „Aş putea răspunde : de vreme ce sîntem de acord asupra consecinţelor, asupra tablei de valori, asupra sensului vieţii, e indiferent dacă avem diferite teorii a cunoştinţei.

Aş putea răspunde aşa, dar altuia, nu dumitale.

Dumitale îţi răspund : teoria cunoştinţei e baza unui sistem de judecată şi, după cum va fi baza, aşa va fi de trainică sau de şubredă întreaga clădire.

Şi acum, ce trăinicie poate avea o clădire ridicată pe următoarea temelie :

1) Există două feluri de cunoaşteri : o cunoaştere condiţionată nevalabilă şi o *cunoastere în sine* neaccesibilă.

2) Există două raţiuni : una pură, care duce la absurd, şi alta practică, izvorîtă dintr-o cunoaştere nevalabilă?" (Scrisoarea din 22 februarie 1912). La această critică a dihotomiei kantiene şi schopenhaueriene a cunoaşterii se asociază şi H. Sanielevici, pe atunci la studii în Germania, într-o notă publicată în revistă [26].

Scrisoarea din 17 iulie 1912 vine să precizeze scopul acestor dezbateri : „Precum şi spuneam altădată, vreau să fac vreo douăsprezece scrisori, care în totul vor avea o legătură". Titlul tuturor la un loc ar fi *Sensul vieţii*, *încercare*, sau altul la care mă voi gîndi. Voi încerca în celelalte scrisori să dovedesc că viaţa este împlinirea unei năzuinţe de a cunoaşte ; că substratul tuturor întîmplărilor e o voinţă, însă nu absurdă şi inconştientă şi fără scop, cum pretinde Schopenhauer, ci o voinţă care tinde la o cunoaştere din ce în ce mai deplină. Mă voi încerca să analizez şi să dovedesc factorii care au conlucrat şi conlucrează şi conştient şi inconştient la îndeplinirea necontenită a acestei năzuinţi. Apoi în ultimele scrisori voi încerca să arăt pricinile care stînjenesc împlinirea acestei năzuinţi şi vădit treptata lor învingere".

Îndreptarea spre filozofie şi pacifism va fi regretată de Ibrăileanu, deoarece această preocupare se manifestă în dauna creaţiei literare propriu-zise, chiar dacă autorul avusese intenţia de a crea un roman filozofic. Cu certitudinea că nuvelele şi schiţele atestă virtualităţile unui romancier, criticul regretă că autorul volumului *În lumea dreptăţii* s-a îndreptat spre alte preocupări : „Sînt convins şi acum că D. Brătescu-Voineşti ar fi putut să se achite de această datorie, să scrie acest roman — dacă nu ar fi părăsit literatura prea de timpuriu, consacrîndu-se, încă de prin 1912, filozofiei, problemei naţionale, pacifismului etc." [27].

Deşi foloseşte în mod eronat denumirea de concepţie materialistă pentru spiritul şi metodele de acaparare şi exploatare care guvernau toate manifestările clicii conducătoare, comentează just mecanismul

---

[26] H., *Cetind „Scrisoarea" d-lui Brătescu-Voineşti*, în „Viaţa românească, 1912, nr. 5—6, p. 301—306.

[27] G. Ibrăileanu, *Scriitori şi curente*, ed. a III-a, Iaşi, 1930, p. 197.

economiei capitaliste și efectele ei dezastruoase: „Această concepție materialistă pusă în aplicare produce rezultatul că cinci milioane de oameni se istovesc pentru a face să trăiască o minoritate de trîntori, această concepție aplicată ajunge la cea mai revoltătoare repartiție de bunuri. Această concepție permite să se lăfăiască în situații nemeritate și uzurpate nulități care nu fac nimic, iar aceia care-și slujesc neamul prefăcîndu-și în cîntice propriile lor chinuri să fie îngropați cu talerul" (Scrisoarea din 5 iulie 1912).

Considerațiile menționate sînt provocate de unele nemulțumiri și greutăți materiale, explicabile, după opinia autorului, prin aceea că în profesiunea de avocat nu înțelegea să-și spolieze împricinații. Tot aici vorbește despre faptul că... „a dispărut numele sclaviei, nu însă și realitatea ei, o societate care tolerează opresiunea celor mai mulți, pentru ca deasupra să se lăfăiască în trîndăvie o minoritate de X, care nu fac nimic pentru neamul lor, nimic. E poate o deșertăciune ca toate deșertăciunile, dar gîndul că, asfixiat de gheara nevoii, mai găsesc încă timpul de a conlucra (modest) la vaza neamului meu, mă anesteziază la toate netrebniciile vieții. Are chiar un mare haz întorsătura de lucruri care fac azi ca fiii acelora care se uitau de sus și lăsau să moară de foame pe Eminescu, să zică acum graseind : « neamul nostgu caghe a pgodus pe Eminescu » (Scrisoarea din 5 iulie 1912).

Nu e lipsit de interes schimbul de scrisori privind coincidența de subiect între *Mantaua* lui Gogol și *Blana lui Isaia* [28], cu toate că autorul mărturisește că nu cunoscuse nuvela scriitorului rus și că la baza bucății sale stă un fapt real pe care l-a trăit el însuși. Explicația este provocată de o scrisoare adresată directorului revistei din Iași de către un ofițer care semnează cu inițialele M. H. și care, în termeni urbani, îl acuză că în schița sa ar fi plagiat pe Gogol, iar *Puiul* s-ar asemăna cu o schiță a unui scriitor francez. „Iacă ce e cu *Blana lui Isaia*. Genezea acestei schițe e următoarea. Acum 4 ani mi-am făcut un palton la croitoria Perlmuter, în fața palatului. L-am plătit vreo 250 lei, sumă enormă pentru mine. Chiar în ziua în care l-am cumpărat, l-am schimbat în cafeneaua Kübler cu un palton jerpelit.

Tocmai în trenul spre Tîrgoviște am băgat de seamă nenorocirea. După trei zile de căutări desperate, l-am găsit la un inginer Megederu. Am suferit din pricina aceasta și de atunci mă muncea gîndul unei schițe sau nuvele cu acest subiect și pentru ca nefericirea să fie și mai dureroasă m-am gîndit s-o transpun în sufletul unui umil funcționar pentru care o astfel de pierdere era o adevărată catastrofă. N-am citit *Mantaua* lui Gogol nici înainte de a scrie *Blana lui Isaia*, nici după, nici astăzi. N-am citit-o. Am însă o vagă amintire de a mai fi auzit o astfel de întîmplare". Continuă într-un post-scriptum : „La Miscellanea răspundeți cum vreți. Necunoscînd *Mantaua* lui Gogol, nu știu pînă unde se întinde asemănarea dintre schița mea și nuvela lui. După ce voi fi cetit-o, dacă aș găsi o asemănare atît de izbitoare cît pretinde autorul scrisorii anonime, voi face la

[28] Vezi „Viața românească", 1909, nr. 3, p. 305—310.

publicarea ei în volum o notă, sau nu o voi publica de loc, ci în locul şi sub titlul ei o notă" (Scrisoarea din 21 noiembrie 1910).

După citirea nuvelei revine cu precizarea: „Splendidă e nuvela lui Gogol, şi acum îmi dau seama că schiţa mea seamănă cu o parte din acea nuvelă, ba mai mult, subiectul e identic, un mic funcţionar umil, care, din nenorocire, îşi pierde o haină după care multă vreme rîvnise. Şi cu toate acestea..., dar mai întîi e evident că, dacă aş fi cunoscut nuvela lui Gogol, aş fi făcut o mică notă sau aş fi început-o cu declaraţiunea că s-a mai întîmplat şi altora o asemenea nenorocire, în special unuia Akakii Akakievici. Totuşi schiţa tot aşi fi scris-o, pentru că în schiţa mea... E! dar mi-e silă să vorbesc despre o lucrare a mea. În conştiinţă sînt împăcat. N-am cunoscut nuvela lui Gogol" (Scrisoarea din 23 noiembrie 1910).

Cu ocazia apariţiei volumului *Schiţe si amintiri* de Caragiale, Ibrăileanu îl recenzează în revistă [29] şi îi prilejuieşte lui Brătescu-Voineşti aprecieri superlative: „Ce bine scrii, iubitul meu. Ce frumoasă e scurta recenzie despre noul volum al lui Caragiale. Zic scurtă, judecînd după dorinţa mea de a nu se mai isprăvi, dar ce completă e. În cîteva rînduri spui mai mult şi mai bine decît ar spune oricare altul în cîteva pagini. Şi ce dreptate ai. Ce mare scriitor e Caragiale!" (Scrisoarea din 13 noiembrie 1910).

O criză de lumbago, îl determină să stea mai mult timp în pat şi-l obligă la lecturi variate, care-i trezesc unele reflecţii interesante: „În vacanţa Crăciunului, profitînd de ocazia că am fost două săptămîni ţinut în casă de un lumbago afurisit, am citit fizică şi chimie şi am ieşit din citirea lor cu încredinţarea că ştiinţa e cel mai bogat izvor de poezie" (Scrisoarea din 21 ianuarie 1910).

În preajma izbucnirii primului război mondial, în paginile „Vieţii româneşti" apăreau unele articole care pledau pentru apropierea României de Germania, în timp ce orientarea generală înclina spre puterile din Antantă. Faptul că Brătescu-Voineşti opta pentru alăturarea de grupul ţărilor din care făceau parte Franţa, Anglia, Rusia a dus la încetarea colaborării pentru o perioadă. Pare curios (nu este exclus ca data să fie greşită ori referirea să fie la publicarea în volum) însă că într-o scrisoare din 1916 refuză să-i trimită piesa *Sorana*, cînd o operă teatrală cu acelaşi nume şi avînd ca autori pe Brătescu-Voineşti şi A. de Herz apăruse deja în nr. 4—5 şi 6 din 1914 şi 10—12 din 1915. Pare nefiresc, de asemenea, faptul că aceeaşi piesă apare mai tîrziu în volum doar sub numele primului autor, deşi modificările, de lexic chiar, sînt minime. În ciuda acestor semne de întrebare care stăruie, textul merită atenţia prin pacifismul de care este animat: „Iartă-mă, dar nu-ţi pot trimite *Sorana* şi-ţi spun cu francheţe pentru ce.

« Viaţa românească » nu publică numai bucăţi literare, ci (cum e firesc din pricina evenimentelor politice prin care trecem) şi articole politice prin care se tinde la îndrumarea opiniei publice într-o direcţie pe care eu o socotesc greşită.

---

[29] G. I., *Caragiale, Schiţe şi amintiri*, în „Viaţa românească", 1910, nr. 10, p. 153—154.

Respect fără nici o rezervă părerile lui Stere și ale prietenilor grupați în jurul lui, fiindcă nici o clipă n-am pus la îndoială buna lor credință ; dar țin și la părerile mele și, fiind un convins pacifist, încredințat că interesul și al țării noastre și al omenirii întregi cer ca acei care se pregătiseră admirabil militărește să iasă învinși spre a se dovedi în mod luminos de convingător toată absurditatea și inutilitatea militarismului — fără nici un pic de ură nici împotriva nemților, nici măcar împotriva ungurilor doresc din adîncul inimii înfrîngerea lor.

Și fiindcă această dorință a mea izvorăște din considerații de ordin superior-umanitare, mă socotesc dator nu numai s-o exprim, dar și să lupt pentru împlinirea ei.

Și acum înțelegi ce act de inconsecvență ar fi, pe de o parte, să doresc înfrîngerea puterilor centrale, iar pe de alta să dau un concurs tacit celor ce doresc contrariul, colaborînd la revista prin care-și propovăduiesc părerile" (Scrisoarea din 11 ianuarie 1916).

S-a arătat într-un comentariu anterior [30] că introducerea Hortensiei Papadat-Bengescu în cercul revistei a fost făcută prin intermediul bunei sale prietene Constanța Marino-Moscu, ea însăși scriitoare și colaboratoare a publicației condusă de Ibrăileanu. Ca și despre autoarea *Concertului din muzică de Bach*, despre Constanța Marino-Moscu se poate spune că face parte dintre scriitoarele descoperite și îndrumate de Ibrăileanu în sensul cel mai propriu al acestor cuvinte. Încă înainte de a-i fi apărut prima bucată în revistă [31], foarte probabil după lectura caietelor și a jurnalelor de impresii, se preocupă de toate aspectele muncii de îndrumare și creștere a unui începător. Încă înaintea debutului, viitoarea scriitoare îi mulțumea călduros pentru „... interesul deosebit ce-mi arătați dîndu-mi sfaturi prețioase de care voi căuta, domnule Ibrăileanu, să profit cît mai mult posibil. Că veți avea răbdarea și bunătatea să corectați acea povestire sînt încîntată și nu știu cum să vă mulțumesc" (Scrisoarea din 15 martie 1908). În aceeași scrisoare îi mai relatează : „Am citit o mare parte din scriitorii care mi-i recomandați — nu deajuns însă și se vede că fără profit din cauza multor împrejurări care disputau lecturii aproape toată atenția mea. Din literatura românească am citit pe cea *veche*. Din literatura românească nouă, din pleiada scriitorilor tineri cunosc aproape toate scrierile prietenului de o dată și compatriotului de întotdeauna Sadoveanu, nuvelele lui Brătescu-Voinești etc. O mare parte din scrierile lui Vlahuță le-am citit, domnule Ibrăileanu..." Merită reținut faptul că, în concepția criticului, prima obligație a unui scriitor în devenire (a unui aspirant la această nobilă profesie-chemare) era cunoașterea prin lecturi a literaturii naționale de la cronicari pînă la scriitorii reprezentativi contemporani.

Cu toate că e departe de a fi o elevă docilă, nu-i poate contesta criticului ascendentul și implicit dreptul de a-i corecta producția artistică : „Mă întrebați dacă vă îngădui numai cîteva schimbări de cuvinte ; mai

---

[30] Vezi Al. Teodorescu, *Hortensia Papadat-Bengescu și „Viața românească"*, în „Viața românească", 1965, nr. 3.

[31] C. Marino-Moscu, *Natalița*, în „V.R.", 1908, nr. 9, 323—351.

trebuie oare să mă întrebați asupra schimbărilor de cuvinte" (Scrisoarea din 1 ianuarie 1909).

Criticile și îndrumările asupra bucăților literare erau însoțite însă și de îndemnuri și încurajări pentru a persevera în această direcție, indiferent de dificultățile inevitabile într-o atare profesie. „Îmi ziceți să scriu, am înaintea mea mult material brut și nehotărîrea îl întrece. Dacă nu m-ați încuraja dv., cine știe... aș lăsa călimara să se usuce și mi-ar rugini condeiul" (*ibidem*).

Obiecțiile de fond pe care criticul le adusese nuvelei și apoi volumului ei *Ada Lazu*, între care sugestia și apoi regretul că eroina nu era pusă în conflict cu mediul, ci doar cu propria-i psihologie, autoarea le răspunde reamintindu-și sprijinul primit : „Ca să-mi iert pornirea mă agăț, d-le Ibrăileanu, de ideea că vă datoresc oarecum dv. (care mi-ați pus condeiul în mînă) o explicație a greșelilor mari ce ați găsit în cartea mea. Poate că ele se vor mai reduce întrucîtva nu față de dv. ca *critic*, ci ca *om*. Știți de altfel că eu pentru « oameni » scriu" (Scrisoarea din 23 august 1911).

Peste aproape două decenii, cînd se înregimentase deja în gruparea lovinesciană, de la „Zburătorul", dar continuă să publice în revista lui Ibrăileanu *Amintirile Caterinei State*, întrerupte în 1921, nu-și uită profesorul și prietenul, ciceronele în alte literaturii, recunoscîndu-i căldura cu care primea orice nouă încercare, dar și obiectivitatea, reamintindu-și „... de sentimentele bune ce mi-ai arătat în tot interesul ce puneai în conducerea literaturii mele, de grija ce aveai să mă stimulezi la lucru bun ; de imparțialitatea care, într-un moment, a pus peste toate un colț de umbră și de regretul meu" (Scrisoarea din 18 ianuarie 1928).

Aprecierile favorabile de mai tîrziu ale lui P. Zarifopol confirmă intuiția artistică a lui Ibrăileanu. Cu obișnuita sa manieră stilistică anticonformistă, cu o nefundată neîncredere în puterea creatoare a femeilor notează totuși superlativ : „Se poate o damă să fie așa cuminte și inteligentă povestitoare? Nu-mi vine a crede?... Sistematic am evitat, toată viața, literatura și arta feminină. Fiindcă iarăși, ca toți oprimații, femeile sînt necontemplative și esențial neartiste. Mă surprinde dar tare scrisul *Amintirilor Caterinei State* [32] și mă captivează" (Scrisoarea din 1 ianuarie 1921).

Toți contemporanii și inclusiv C. Marino-Moscu aveau conștiința că elementul prim și primordial al revistei este Ibrăileanu : „Te știu, domnule Ibrăileanu, stîlpul cel mare al « Vieții românești »" (Scrisoarea din 13 februarie 1922). Această calitate îi va fi recunoscută de toți cei cu care a colaborat și au avut prilejul să constate direct aportul său la revistă. Chiar și orgoliosul Stere, directorul oficial și ideologul poporanist, pomenește de el ca „... publicist, critic și *conducător de revistă*" [33]. O mărturie interesantă se întîlnește în masivul volum al scrisorilor Mariei Stere către critic. Reîntîlnindu-se cu fostul ei soț, îi relatează lui Ibrăi-

[32] Au apărut în „Viața românească", 1920, nr. 7, 8 și 9 ; 1921, nr. 9, 10, 11 și 12 ; apoi 1927, nr. 10—12 ; 1928, nr. 7—8 ; 1931, nr. 5.

[33] C. Stere, *Un om : G. Ibrăileanu*, în „Viața românească", 1936, nr. 4, p. 1 (*subl. ns.*).

leanu o discuție : „În treacăt, Stere a spus că « V.R. » în realitate aparține cel mai mult lui, că el a lucrat mult, că tot ce s-a scris e inspirat de el, că chiar ideile lui Ibrăileanu au fost sugerate de dînsul. Aici eu m-am indignat și am spus că nu e adevărat. « V.R. » cel mai mult aparține lui Ibr., care el a început-o, că din articolul care a fost scris de Ibr. în primul număr nici nu era lui cunoscute ideile și pe atunci el mi-a spus că a aflat ceva nou" (Scrisoarea din 21 august 1920). Oricîtă rezervă implică relația dată de fosta soție, nu ne putem îndoi, în cazul de față, că cele arătate sînt oglindirea unei realități. De altfel, mai tîrziu, cînd vechea gardă predă ștafeta nouii generații, același Stere recunoaște : „Tînăra revistă a fost primită peste tot cu simpatie.

Dar publicul cititor cu greu își putea închipui cîtă muncă și cîte sacrificii ne cerea ea nouă.

Nici nu ar fi putut trăi fără două condiții : În primul rînd tenacitatea îndărătnică a lui Ibrăileanu, care, sub titlul modest de secretar de redacție, era sufletul ei și putea fi găsit în localul redacției oricînd nu dormea. Și întrucît el, din născare, suferă de insomnie cronică, înțelegeți ce însemna aceasta..." [34].

Politica îl acaparase în așa măsură, încît preocuparea pentru revistă cade pe planul doi. În maniera sa telegrafică și amicală, dr. N. Quinez întreabă : „M-e Stere și « ciocoiul » ce mai fac? Dar « marele » om de stat de la prefectură mai dă pe la redacție?" (Scrisoarea din 6 noiembrie 1908).

Simpatia cu care a fost primită revista, aprecierile elogioase asupra orientării, colaborărilor și colaboratorilor sînt în cea mai mare parte elogii aduse criticului însuși și talentului său de a fi reușit să transforme grupul de colaboratori într-o adevărată familie de spirite, într-un cenaclu liber în care puteau intra scriitori și critici cu temperamente și de convingeri artistice diferite, sudura și unitatea fiind date de dirijorul care a fost Ibrăileanu. Sînt cunoscute aprecierile superlative ale lui Vlahuță și Sadoveanu [35].

Horia Petra-Petrescu, unul dintre exegeții lui Caragiale și cunoscut apropiat al dramaturgului, apreciază revista din Iași prin prisma unui român dintr-o provincie subjugată și, probabil la cererea criticului, dă și o seamă de sugestii : „Cetesc de cîtva timp revista dv. Mă bucur din inimă că s-a pornit o revistă în spiritul acesta mai europenesc, căci era rușine pentru noi cu fițuicile efemere" (Scrisoarea din 1 iunie 1906). Întrebat fiind asupra modalităților prin care s-ar putea mări popularitatea revistei în Transilvania, H. Petra-Petrescu sugerează „... Mai multă atenție beletristicii. Cel puțin jumătate numărul să conțină literatură frumoasă. Ne bucură foarte mult atenția ce o dați transilvănenilor. Nici o revistă — pînă acum — n-a tractat despre noi cu atîta dragoste, nu numai literatura, ci întreg complexul ideilor ce ne frămîntă. Direcția apucată își va avea efectul ei, desigur. Chestia noastră nu va mai fi terra incognita, după cum este și astăzi pentru mulți.

---

[34] C. Stere, *Cum am devenit director al „Vieții românești"*, în „Viața românească", 1933, nr. 1 și 2, p. 13.

[35] Vezi comentariul scrisorilor lui Sadoveanu în „Iașul literar", 1962, nr. 9, p. 85.

O mică observare. Cînd loviți în S. Pușcariu, ne doare. Omul ăsta are merite pe care nu i le contestă nimeni la noi. De asemeni pe d-l Iorga. Ținuta d-tale specială — accentuată de mai multe ori, mai pronunțat în « Curentul nou » — cred eu — e cea corectă" (Scrisoarea din 24 august 1906). Majoritatea frazelor citate sînt subliniate cu creion roșu de către Ibrăileanu. Se poate deduce, fără îndoială, că printre obiectivele revistei a figurat și acela de a milita pentru unitatea culturală și politică a tuturor românilor. Se știe, de pildă, că pentru a putea pătrunde în Transilvania „Viața românească" era broșată cu titluri ale unor publicații care aveau liber acces în provincia stăpînită de Imperiul austro-ungar.

Pe linia acelorași aprecieri favorabile se înscriu și scrisorile lui C. Botez, unul dintre colaboratorii inițiali și de bază ai revistei. Aflat la Berlin, îi comunică : „Pe aici, pe la Berlin, printre români, « Viața românească » se bucură de un prestigiu extraordinar, iar tu în special ai partea leului" (Scrisoarea din 21 ianuarie 1909). La elogiul revistei se alătură și cel cuvenit colaborării sale. „Articolul tău despre Caragiale [36] mi-a plăcut extraordinar ; nu vreau să te laud în față și încă în scris, dar e cu adevărat un capodoperă" (Scrisoarea din 8 decembrie 1908). Cînd în 1912, cu ocazia împlinirii a 60 de ani de la nașterea dramaturgului, Ibrăileanu îl omagiază și în paginile revistei [37], același corespondent scrie : „Articolul tău despre Caragiale, din ultimul număr, a plăcut extraordinar tuturor celor ce l-au citit pe aici, de mine nu mai vorbesc" (Scrisoarea din 12 martie 1912). Confirmarea acestor aprecieri vine și din partea unui colaborator mai tînăr, Octav Botez : „Am admirat mult paginile dv. asupra lui Caragiale, sînt, desigur, cele mai calde și pătrunzătoare rînduri ce s-au scris asupra artistului" (Scrisoarea din 3 martie 1912).

Jean Boutière, autorul primei monografii despre Creangă, apreciind valoarea studiilor sale despre povestitor, îi scrie : „J'ai dégoutté avec le plus grand intérêt vos articles de *Note și impresii* et *Scriitori români și străini*, qui contiennent, je ne crains pas de le déclarer (car j'ai vu à peu près touts les articles publiés sur Creangă) ce que l'on a écrit de meilleur sur le grand conteur moldave" (Scrisoarea din 27 martie 1929). Sinceritatea aprecierilor și lipsa de complezență se confirmă prin reluarea lor, într-o altă formulare, în monografia publicată în 1930 : „M. G. Ibrăileanu est selon nous, celui qui a porté sur Creangă et son œuvre les appréciations les plus judicieuses : voy. *Povestirile lui C*, dans *Note și impresii*, Iași, 1920, p. 76, et I. Creangă, *Țăranul și tîrgovățul*, dans *Scriitori români și străini*, Iași, 1926, p. 148" [38].

Între cei care au elogiat valoarea contribuțiilor critice ale lui Ibrăileanu, munca din cadrul revistei se mai numără T. Arghezi, M. Ralea, P. Zarifopol, D. I. Suchianu și F. Aderca. Actualul octogenar, în plină putere creatoare, a colaborat la revista ieșeană încă din 1909 cu o recenzie

[36] Se referă la *Semnificația socială a operei lui Caragiale*, publicată în „Viața românească", 1908, nr. 10.

[37] G. Ibrăileanu, *Caragiale*, apărut în „Viața românească", 1912, nr. 1 și reprodus în volumul *Note și impresii*.

[38] J. Boutière, *La vie et l'œuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930, p. XXIX, în capitolul *Creangă et la critique*.

a unui volum de poezii. Din 1911 publică susținut poezii originale și, alături de Cocea și Galaction, întreține copios cronica teatrală. Raporturile epistolare cu Ibrăileanu sînt un prilej pentru poet să-și exprime adeziunea față de revistă și simpatia față de critic : „... Din felul dv. de a fi, din rarele dv. rînduri adresate mie *am învățat să vă iubesc* și de asta sînt f. bucuros" (Scrisoarea din 16 aprilie 1912) *(subl. us.)*.

Din grupul scriitorilor care au colaborat la publicațiile democratice, Galaction și Arghezi au primit, pe rînd, propuneri de a veni să se stabilească în Iași. Iată ce răspunde Arghezi : „Propunerea dv. de a veni la Iași, unde aș fi cu dv., unde îmi place, unde e tăcere, unde aș putea, poate, pune-n lucru cele 2—3 cărți care mă muncesc de-a surda, de ani întregi, m-a emoționat și am fost tare vesel și tare trist în ziua aceea" (Scrisoarea din 2 februarie 1913). Imposibilitatea de a se stabili în orașul de reședință al revistei este compensată printr-o colaborare susținută. Unul din motivele (și poate, nu cel mai neînsemnat) care l-au determinat pe Arghezi să publice în paginile „Vieții românești" a fost ținuta revistei. După ce caracterizează moravurile publicistice din acea vreme, comentează : „La noi în țară se atacă sau se proclamă ceva din considerații meschine. Nemulțumirile care n-au curajul să se manifesteze direct, în relațiile de la om la om, așteaptă prilejuri literare și se ascund în formă intelectuală. Toate publicațiile noastre alimentează această școală. Singură « Viața R. » face excepție. Apărarea demnității artistice dv. ați luat-o întotdeauna și caracteristica grupului pe care l-ați format la Iași, cu mîinile dv., este tocmai demnitatea" (Scrisoarea din 2 februarie 1913).

După mai bine de un deceniu, prestigiul de care se bucura criticul nu scade și încrederea pe care i-o acordă poetul este nelimitată : „Printre picături, am copiat mereu la « închisori », ajungînd astfel autor adevărat, cu scîrbă de manuscrisul meu, care va fi, cred, voluminos. Pentru că este timp destul, caut să lichidez ceea ce s-ar putea chema un întreg capitol, grupat după culoare. Vă voi ruga să operați manuscrisul meu cum veți crede mai potrivit, atît extern cît și intern" (Scrisoarea din 1 noiembrie 1923). Opera la care face aluzie va apărea în revistă mai tîrziu [39].

Coleg și rudă cu M. Ralea, viitorul conducător al revistei, D. I. Suchianu (semnat și M. Suchianu, probabil prescurtarea diminutivului Mitică), semnează încă în 1921 la rubrici din cele mai variate (estetică literară, critică, economie). Fără să fie un modest prin fire, nu poate să nu se închine în fața autorității conferite de aplicație și studiu : „În tot cazul, țin să vă spun că, deși admirația pe care o am pentru propria mea persoană nu e neînsemnată, admirația și încrederea față de dumneavoastră întrece în importanță pe cea dintîi, așa încît orișice modificare, supresiune ori înlocuire în articolele ce vă trimit le primesc cu o satisfacție amestecată cu recunoștință" (Scrisoarea din 1 iulie 1920).

N. D. Cocea, prezent în paginile „Vieții românești" chiar din primul an [40], îi conferă aceeași libertate asupra manuscriselor sale : „În ce pri-

[39] T. Arghezi, *Închisoarea*, publicată în „Viața românească", 1925, nr. 9, 10—11 ; 1926, nr. 7—8.

[40] N. D. Cocea, *Urlătoare*, în „Viața românească", 1906, nr. 10.

veşte nuvela trimisă, primesc cu recunoştinţă îndreptările. Însă, ca să-mi poată fi folositoare, v-aş rămîne îndatorat, dacă se poate, să-mi trimiteţi manuscrisul, cu cuvintele ce trebuiesc schimbate şi cu cele prin care se vor schimba. Eu însumi aş mai avea de îndreptat cîte ceva pe ici, pe colo" (Scrisoarea din 19 august 1906).

Mai refractar la încercările de a i se stiliza literatura este Gala Galaction, şi apărarea independenţei creatorului chiar în faţa unei critici de autoritate şi bună-credinţă este exemplară : „Scumpe d-le Ibrăileanu. Am găsit, în sfîrşit, şi corectura şi scrisoarea d-tale. Îţi răspund cu nesfîrşită dragoste pe care mi-o inspiri, dar cu neclintita fermitate pe care mi-o inspiră dreptatea mea de scriitor. Ştiu prea bine că ai şi d-ta una : dreptatea criticului, dar ea nu trebuie să aibă rol decît numai după ce proza mea a văzut lumina zilei, aşa cum am zgîriat-o eu cu cerneală. Oricare ar fi dreptatea dumitale : n-am nevoie de ea, fiindcă nu mi-e bună la nimic.

Sînt ori nu un talent ? Am ori nu o personalitate ? Dacă sînt şi am, însemnează că există în mine o sumă de lumini şi de umbre, de calităţi, de defecte, de mlădietăţi şi de noduri, care (toate la un loc) mă fac să fiu aşa cum sînt. Dacă ai sta să scoţi din mine unele nodozităţi caracteristice, să expulzezi unele întunecimi din născare, poate că mă vei face mai frumos, mai *frumuşel*, dar m-ai expulzat pe mine din mine însumi, m-ai făcut clapon sau altceva. E uşor de înţeles că un talent, o dată ce este (dacă este), nu poate să fie numai piele satinată şi rozalbă. Ori îl primeşti pe scriitor aşa cum se prezintă, ori nu-l mai primeşti" (Scrisoarea din 18 octombrie 1911).

În continuarea apărării invocă pe Ovid Densusianu, în revista căruia publică din cînd în cînd : „Iată excelentul d. Ovidiu Densusianu, directorul revistei « Viaţa nouă », cu care am onoarea că compar cam o dată pe an, în revista d-sale. E o persoană pentru care am nu ştiu ce pîrdalnică de simpatie. Ei bine, anual, cînd îi aduc cîte o mică schiţă, scrisă cu mîna mea, cu cerneală mea şi, probabil, din gîndurile acestui cap bărbos pe care îl am, excelentul director, cu o mînă fină, uşurică, vine şi taie : ici o frază, dincolo o imagine, dincolo un cuvînt rău crescut ... aşadar ceva din aceste unghii, din aceste slove, din această barbă. Cu alte cuvinte, regulat, o dată pe an, apar... ras, tuns şi frizat, la vitrina revistei « Viaţa nouă ». Este bine ceea ce face d-l Densusianu ? Este bine ca un critic să anticipeze în aşa mod inoportun şi să-mi aplice, acum cînd sînt în floarea cernelii, cenzura sa de critic, aplicabilă abia după ce am apărut în vileagul tiparului ? D-sa îşi uzează foarfecele inutil, iar eu rămîn tot eu : bărbos şi indocil".

Această manifestare de independenţă nu exclude însă aprecierea superlativă a criticului şi colaborarea susţinută a scriitorului. Nu se va insista mai mult asupra acestor scrisori, întrucît, în afara unora, între care şi cea din care am reprodus fragmentul de mai sus, au fost publicate în cea mai mare parte [41].

---

[41] Vezi I. Lăzărescu, *Gala Galaction către G. Ibrăileanu*, în „Viaţa românească", 1963, nr. 12.

O opinie a lui Zarifopol, relatată de M. Ralea, ale cărui scrisori au fost de asemenea publicate[42] ne poate introduce în însuși conținutul corespondenței dintre cei doi critici : „Mi-a spus că vă admiră mult și că sînteți singurul spirit superior din țară, în momentul de față, dar că îl « agasați » cîteodată cu concepția socialistă care subordonează arta moralei" (Scrisoarea lui M. Ralea către Ibrăileanu din 25 iulie 1926).

Cu toată deosebirea de temperament, acești doi oameni s-au prețuit reciproc și au colaborat fructuos la progresul literaturii. O dată cu apariția celei de-a doua serii a revistei, Ibrăileanu l-a consultat cu privire la scriitorii care publicau în paginile „Vieții românești". S-a menționat opinia sa despre Constanța Marino-Moscu. De aprecieri favorabile s-a bucurat și Lucia Mantu, o altă scriitoare descoperită și afirmată de revista condusă de Ibrăileanu. „M-ai întrebat de Lucia Mantu. Se prezintă frumos și interesant. Se înțelege, are încă multe semne de neexperiență literară, de nesuficientă lucrare a materialului de impresii, dar are pornire bună și bucata cu olteanul zarzavagiu este desăvîrșită. Îmi pare cea mai bine făcută din toate" (Scrisoarea din 13 iunie 1921).

Scrupulozitatea, nemulțumirea lui Ibrăileanu față de propria-i operă, sentimentul acut de insatisfacție pentru că nu-și realizase toate proiectele îl determină să se confeseze celui căruia îi dedicase volumul *Note și impresii* : „Firește, este greu să cîntărești bine pe altul..., dar, dacă mă gîndesc la d-ta, îmi amintesc că, dacă n-ai putut face în viață cît ai dorit, ai scris, oricum, două trei cărți bune și frumoase, ai făcut lecții bune la un număr destul de mare de tineri. Eu însă..." (Scrisoarea lui Zarifopol către Ibrăileanu din 13 iulie 1921). Zarifopol îi recunoaște criticului ieșean meritul de a-l fi încurajat în momente grele, de a-l fi determinat să-și depășească obstacolele subiective : „Atunci, de mult, d-ta, desigur, nu-ți mai aduci aminte — cînd mi-ai scris despre La Rochefoucauld — atunci și dintr-odată și prin d-ta am căpătat eu puterea să scriu mai departe și m-am zmuls din marasmul în care căzusem pe urma războiului. Nu cred că îți închipui cît ai făcut pentru vindecarea mea. Și de atunci așa a rămas : o vorbă de la dumneata mi-e întotdeauna o mare binefacere" (Scrisoarea din 4 decembrie 1924).

Asupra volumului *Scriitori români și străini*, apărut cu un an înainte, se pronunță laudativ : „Numai despre o plăcere rară pe care mi-a dat-o *Scriitori români și străini* pot să-ți vorbesc : plăcerea de a te reîntîlni pe cîteva sute de pagini în șir ca un om care-și bate capul. Nu mă pricep mai bine să spun altfel" (Scrisoarea din 25 mai 1927). Elogiul, de altfel moderat, nu pare de circumstanță, întrucît este sprijinit de solicitarea ajutorului pentru un articol despre Caragiale, al cărui prieten intim fusese : „Înainte să isprăvesc *Tipul politic*, m-am apucat de Caragiale. Nădăjduiesc să-ți fac ceva convenabil. În tot cazul, pentru subiectul acesta am cu deosebire nevoie de un dascăl și să-mi semnalezi numaidecît eventualele schimbări de care ar fi trebuință" (Scrisoarea din 10 aprilie 1922).

---

[42] Vezi Gr. Botez și M. Bordeianu, *Corespondența lui M. Ralea către G. Ibrăileanu*, în „Viața românească", 1965, nr. 2.

Seriozitatea și pasiunea pe care le punea în discutarea oricărei opere, spiritul iscoditor, dorința de a descoperi și promova talente, faptul că îi era cu totul străină maniera expeditivă, fugitivă, așa-zisele cronici și recenzii „de serviciu" l-au impus în fața scriitorilor chiar atunci cînd îi critica sever. F. Aderca își consemna între cele trei date importante ale existenței sale literare și „data cînd un spirit critic care va fi pus cea mai mare seriozitate în mine va fi scris asupra închipuirilor mele" și continua : „pot socoti oare că mă găsesc la cea de-a doua dată a calendarului meu literar ?

Dar am citit cu emoție rîndurile dv. [43]. Ele explică în chip magistral, cu o înțelegere și simpatie care știu să ierte chiar indecențele și cruzimile — figura acelei Nuța Oproiu căreia criticii bucureșteni s-au mulțumit a-i face cu ochiul. « Declasarea ascendentă » (care e viciul miraculos al mediului românesc) a fost formulată de dv. — și dacă împrejurările îmi vor îngădui să scriu vreodată povestea unei asemenea « ascensiuni » într-un tîrgușor moldovenesc (tăcerea de-aci scoate în relief țipătul) voi închina această străduință literară omului cu sugestia prețioasă. Ați văzut în *Domnișoara din strada Neptun* mai mult decît își închipuise vreodată autorul. Dar ați văzut și mai puțin" (Scrisoarea din 2 decembrie 1921).

Și totuși, în *Mărturia unei generații* minimalizează afirmațiile din scrisoarea citată, suspectîndu-l pe Ibrăileanu de nesinceritate : „Chiar cuvintele bune — foarte bune, neașteptat de entuziaste — asupra întîiului volum al celui ce scrie au fost premeditate : D. Ibrăileanu nu și-ar fi îngăduit niciodată atîta generozitate dacă nu și-ar fi rezervat o frază, o singură și mitică frază, prin care a dat peste cap hîrdăul cu laptele tot, atît de trudnic muls" [44]. Ranchiuna și nedreptatea (oricum inacceptabile ca formulare) insinuării sînt evidente. Opțiunea integrală l-ar fi mulțumit doar. Ibrăileanu făcuse într-o frază finală o voalată obiecție naturalismului și mesajului cărții, întrebîndu-se dacă eroii n-ar fi putut să fie umanizați și prezentați altfel decît dominați de instincte. Rezerva de natură subiectivă nu-l împiedică să-i recunoască munca din cadrul revistei : „El s-a supus celei mai grele dintre poruncile moralei, împlinirea datoriei, întreagă și cu toate riscurile, pe locul hărăzit de stele. Și fără această datorie care se confundă cu viața lui, cultura românească ar fi fost lipsită de nucleul celei mai intense și — pare ciudat ! — celei mai europene totuși reviste culturale de cînd România a ieșit din Asia și s-a încorporat Europei" [45].

Sistemul critic al lui Ibrăileanu, concepția sa estetică, poziția revistei pe care a condus-o au făcut, fără îndoială, obiectul multor polemici și manifestări de neadeziune, elementul incriminat fiind, mai ales din partea criticii estetizante, includerea factorului social în judecarea operei de artă. Începînd cu Zarifopol, care vorbea de „invazia" teoriilor socialiste în receptarea artei, Ibrăileanu a fost ținta multor atacuri vehemente. Dacă în unele intervenții adversarii veneau cu argumente, măcar în apa-

---

[43] Se referă la recenzia C. Vrajă, *E. Aderca Domnișoara din strada Neptun*, în „Viața românească", 1921, nr. 11.

[44] F. Aderca, *Mărturia unei generații*, București, 1929, p. 153.

[45] F. Aderca, *op. cit.*, p. 155.

rență plauzibile, cele mai multe se limitau doar la respingerea *de plano* a criticii sociologice, fără a considera necesară și o argumentare.

O poziție particulară, dar minată de incomprehensiune, dacă nu de animozitate și resentiment, este aceea adoptată de Pompiliu Constantinescu, un critic de o mare mobilitate intelectuală și fără a fi disprețuit în activitatea sa elementul social în judecarea artei. Dacă sînt scuzabile, cel puțin din punctul de vedere al principiilor critice la care aderau, obiecțiile de fond, sînt fără îndoială nedrepte și lipsite de temei afirmații ca acestea : „În destinele criticii române, d. G. Ibrăileanu e dintre acei care au deținut un pontificat, instalat confortabil în jilțul unei mari publicații ca « Viața românească »... Idol diform, dar învestit cu aureola mistică întreținută de partizani —, d. Ibrăileanu a dus o tihnită existență : duh plutitor între zidurile locașului de devoțiune" [46].

Sînt greu de găsit caracterizări mai străine de ceea ce a fost Ibrăileanu decît „confortabil instalat în jilțul..." și „tihnită existență".

Numărul impresionant al scrisorilor primite și care presupun un volum corespunzător de scrisori trimise constituie, ori pot constitui (în eventualitatea descoperirii celor din urmă) un cîmp de investigație dintre cele mai interesante.

Dacă ar fi să revendicăm vreun merit comentariului de față, el n-ar fi altul decît acela de a fi contribuit la evidențierea unei strădanii mai puțin cunoscute din activitatea criticului. Abuzul de citate vrea să sprijine demonstrația făcută și să justifice pledoaria (afectivă într-o oarecare măsură).

Este de neconceput ca toate aceste mărturii de autoritate să nu ne facă să regretăm că opera lui Ibrăileanu, care este un precursor al științei literare contemporane și e implicat în esența multor pagini ale criticii noastre actuale, nu s-a bucurat încă de o ediție corespunzătoare.

Într-una din scrisorile pe care i le adresează H. Sanielevici, după ce-și exprimă regretul că nu pot colabora și-l acuză de scepticism, încheie : „În sfîrșit, d-ta ții nu *să fii*, dar *să rămîi* ca Negruți Jack, sufletul unei reviste. Adică *ești* mai mult, dar mă tem că vei rămîne numai atît din lipsă de credință" (Scrisoarea din 30 august 1911).

Faptul că printre alte merite și l-a dobîndit și pe acela de a fi fost sufletul unei publicații ca „Viața românească" nu poate decît să întregească personalitatea criticului și omului Ibrăileanu.

G. IBRĂILEANU ET LES COLLABORATEURS DE LA REVUE «VIAȚA ROMÂNEASCĂ»

— NOUVELLES CONTRIBUTIONS DOCUMENTAIRES —

L'auteur analyse les rapports existants entre G. Ibrăileanu et les collaborateurs de la revue « Viața Românească » ; prenant comme point de départ une étude parue dans les numéros 4—5/1936, il étudie aussi certains documents nouveaux, ultérieurement découverts. L'article met

[46] P. Constantinescu, *Opere și autori*, București, 1928, p. 48, articolul *Doi critici sociologi*.

en évidence les relations de G. Ibrăileanu avec Gherea, Sadoveanu, Hogaş — ce dernier ayant publié son œuvre sur l'insistance de Ibrăileanu. Mais le critique a également entretenu des rapports étroits avec la deuxième génération d'écrivains de la revue « Viaţa Românească » — les frères Teodoreanu, Al. Philippide, H. Papadat-Bengescu, etc. — sur lesquels Ibrăileanu a exercé un remarquable ascendant spirituel.

A la suggestion de G. Ibrăileanu, Gala Galaction et Tudor Arghezi ont, eux aussi, collaboré à la revue « Viaţa Românească » ; Ibrăileanu avait même proposé à Arghezi de s'établir à Jassy, ville où la revue paraissait.

Г. ИБРЭИЛЯНУ И СОТРУДНИКИ ЖУРНАЛА «ВЬЯЦА РОМЫНЯСКЭ»

НОВЫЕ ДОКУМЕНТЫ

Автор анализирует отношения между Г. Ибрэиляну и сотрудниками журнала « Вьяца ромыняскэ », опираясь на исследование, опубликованное в этом журнале в 4—5 номерах за 1936 год, и изучая новые документы, обнаруженные позднее. В статье раскрываются отношения между Г. Ибрэиляну, К. Герей, Садовяну, Хогашем, для публикаций произведений которых критик приложил немало усилий. Но Г. Ибрэиляну был тесно связан и со вторым поколением писателей, группировавшихся вокруг журнала: братьями Теодоряну, Ал. Филиппиде, К. П. Бонджеску и др., на которых оказал значительное духовное воздействие. Ибрэиляну привлек к сотрудничеству во « Вьяца ромыняскэ » Гала Галатиона и Тудора Аргези, которым предлагал даже обосноваться в Яссах, где выходил журнал.

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA OPEREI LUI G. IBRĂILEANU

(PRECIZĂRI ȘI RESTITUIRI LITERARE)

I. CREȚU

Întocmirea unei bibliografii complete a scrierilor lui G. Ibrăileanu ridică în calea cercetătorului literar problema atribuirii producțiilor publicate de marele critic ieșean sub anonimat ori semnate cu nume convenționale. Dar dacă pentru identificarea paternității unora din aceste scrieri anonime sau semnate cu pseudonime s-au făcut încercări apreciabile, trebuie să spunem că, din cele ce știm pînă acum, nimeni n-a privit un aspect deosebit al acestei probleme, aspect pe care îl prezintă faptul de necrezut al deghizării lui Ibrăileanu cu numele cîtorva din colaboratorii interni ai „Vieții românești" în perioada dinainte de primul război mondial.

Asupra motivelor care îl determinau pe conducătorul revistei ieșene să-și camufleze în felul acesta unele manifestări literare nu este nevoie, cred, să insistăm, fiindcă ele sînt ușor de bănuit la un spirit atît de combativ ca acela al lui Ibrăileanu. De asemenea, nu este de mirare ca, într-un cerc în care colaboratorii cei mai apropiați se socoteau atît de mult îndatorați unui *spiritus rector*, redactorii permanenți să accepte unele metode de camuflare cerute de Ibrăileanu.

Ideile din scrieri de genul acesta au darul de a contura mai vizibil unele aspecte ale ideologiei literare a criticului ieșean. A le trece cu vederea și a le lăsa nerelevate credem că nu este recomandabil, fiindcă cititorii nepreveniți, constatînd identitatea de gîndire și expresie dintre unele scrieri ale colaboratorilor „Vieții românești" și unele pagini proprii ale lui Ibrăileanu, ar putea crede că ne găsim în fața unor cazuri de plagiat. Și fiindcă numărul unor pasaje similare atît la Ibrăileanu, cît și la o parte dintre colaboratorii săi este mare, sîntem obligați a privi în mod critic problema și a-i găsi dezlegarea în raport cu împrejurările în care își desfășura activitatea sa conducătorul revistei ieșene.

Noi, care ne-am dedicat o bună parte din munca pe care am desfășurat-o pe terenul cercetărilor literare, urmărind să descoperim toate

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 2, P. 261–276, BUCUREȘTI, 1966

scrierile publicate de Ibrăileanu, credem că avem datoria de a aduce la cunoștința cititorilor și a cercetătorilor specialiști rezultatul la care am ajuns în această direcție, convinși fiind că a tăcea, din oportunitate, asupra celor constatate cu privire la deghizările amintite este un act mai condamnabil decît dacă am formula unele ipoteze asupra cărora nu toată lumea ar cădea de acord. În principiu, discuțiile unor ipoteze duse cu probitate științifică nu pot impieta asupra memoriei celor puși în cauză.

★

Începem cu cazul *C. Alexandrescu.*

Într-o convorbire pe care acad. prof. Iorgu Iordan a binevoit să ne-o acorde, eminentul fost elev al lui Ibrăileanu ne-a mărturisit că își amintește de tendința conducătorului literar al „Vieții românești" de a face din C. Alexandrescu, unul din foștii săi elevi de la Liceul internat din Iași, un critic literar, fapt care a stîrnit la început nedumerirea multora dintre colegii acestuia.

Într-adevăr, abia ieșit de pe băncile liceului, C. Alexandrescu începe să publice în marea revistă ieșeană o serie de recenzii cu caracter pur informativ asupra unor scrieri fără caracter literar, cum sînt : *Monografia băncii populare Gilortul* de G. Dumitrescu-Bumbești, *Gheorghe Barit* de N. Bănescu, *„Știri despre veacul al XVIII-lea în țările noastre, după corespondențe diplomatice străine* de N. Iorga, *Partidele politice în revoluția de la 1848 în Principatele române* de A. D. Xenopol, *Conflictul dintre guvernul Moldovei și Mănăstirea Neamțului* de Radu Rosetti, toate publicate în 1910. În anul următor însă, în ciuda faptului că recenziile amintite nu conțin nici o indicație că ne aflăm în prezența unui viitor critic și istoric literar, C. Alexandrescu semnează, în numărul 5, la rubrica „Note pe marginea cărților", un articol asupra lui *Ion Păun* (*Pincio*), care denotă la autorul lui o stăpînire a resurselor unui critic și istoric literar deplin format. Apariția acestui articol sub semnătura lui C. Alexandrescu, începător în studiile de literatură de la universitate, mai ales la rubrica ilustrată cu nume de literați ca : Sadoveanu, Ibrăileanu, Sanielevici, Anghel, a provocat comentariile studenților lui Ibrăileanu, care cunoșteau puterile intelectuale și informațiile literare ale colegului lor.

Însuși conținutul de idei, precum și modul de tratare a subiectului în articolul *Ion Păun* (*Pincio*) constituie un indiciu că nu semnatarul lui era în același timp și autorul celor spuse despre poetul delicat și generos, mort atît de tînăr în ultimul deceniu al veacului al XIX-lea. Tonul afectiv al autorului ne dezvăluie sentimentele cuiva, care pare a fi fost un prețuitor al poetului de pe cînd acesta era în viață. Numai un cunoscător al împrejurărilor în care a trăit și a scris Păun-Pincio putea să spună : „Critica dintre 1890 — 1900 a păstrat o tăcere vinovată asupra acestui delicat poet, și afară de d. Gherea, care amintește ici și colo despre Păun, nu cunosc pe altcineva care să fi pomenit de dînsul..."

O afirmație ca : „Nu cunosc poet în literatura noastră care să fi cîntat toamna cu atîta pasiune, aproape bolnăvicioasă..." se poate explica la un cunoscător desăvîrșit al literaturii și mai puțin la un începător în studierea ei.

Pasajul : „Trăind în epoca eminesciană și posedînd un temperament asemănător cu al poetului *Luceafărului*, Păun a știut să se desfacă de influența covîrșitoare a acestuia și în redarea simțirilor sale să aducă nota sa distinct personală" își află înrudirea cea mai strînsă cu ideile lui Ibrăileanu din studiul *Curentul eminescian*.

Iată alt pasaj care ne atrage atenția în mod deosebit : „Versurile de mai sus, deși subiectivitatea autorului se străvede necontenit, redau în chip minunat psihologia țărănească în naivitatea ei.

Nu veți întîlni multe bucăți în literatura românească, care să fi pătruns așa de bine *acest* aspect al sufletului țărănesc, fără a cădea în fals sau convențional. Din acest punct de vedere nu-i pot pune alături decît unele bucăți ale d-lui Sp. Popescu...".

Este vorba aici de *psihologia țărănească*, în redarea căreia Spiridon Popescu e neîntrecut, după cum afirmă autorul miscelaneii, din același număr al revistei, intitulat *Din lumea scriitorilor* : „Iar pe *acest* țăran, noi avem îndrăzneala să spunem că nimene nu l-a zugrăvit așa de *realist* — în vremea asta de suspinuri romantice și altițe tricolore.

Bineînțeles că nu ne vom entuziasma pînă acolo, încît să spunem că l-a zugrăvit complet. Realismul d-lui Popescu e numai psihologic. D-sa nu vrea, și probabil că nici nu poate zugrăvi decît numai sufletul țăranului...".

Te întrebi : „Cum poate avea loc o asemenea coincidență de gîndire între articolul *I. Păun* (*Pincio*), semnat *C. Alexandrescu*, și miscelanea *Din lumea scriitorilor*, semnat *P. Nicanor et Co.* (recte G. Ibrăileanu, după cum rezultă dintr-o recenzie asupra lui *Moș Gheorghe la Expoziție*, semnată *G. I.* și publicată în „V. R." nr. 10 din 1911)? A putut *C. Alexandrescu* să împrumute idei și expresii dintr-un articol ca *Din lumea scriitorilor*, care se tipărea concomitent cu articolul său? Singur Ibrăileanu, în calitatea sa de secretar de redacție al revistei, putea cunoaște cele ce se tipăreau la pagina 243 și deci numai el putea cădea în ispita unui plagiat, reproducînd aceleași idei în articolul său de la pagina 302. Dar poate fi vorba de așa ceva? Prin urmare, singură substituirea de nume la articolul *Ion Păun* (*Pincio*) poate dezlega enigma (Să se observe că pînă și maniera de a scoate în evidență un cuvînt prin tipărirea lui cu litere cursive este folosită întocmai în articolul *Ion Păun* (*Pincio*), unde găsim : „... care să fi pătruns așa de bine *acest* aspect al sufletului țărănesc...", ca în articolul *Din lumea scriitorilor*, unde citim : „... Iar pe *acest* țăran... nimene nu l-a zugrăvit...").

De asemenea descoperim în această prezentare a lui I. Păun-Pincio unele pasaje lirice și caracterizări psihologice, obișnuite în analizele critice ale lui Ibrăileanu din articolele sale referitoare la poeții pe care i-a prețuit și i-a iubit mai mult :

„I. Păun a fost un suflet simțitor, de o sensibilitate excesivă, ceea ce l-a făcut să fie așa de puțin rezistent loviturilor din afară. Un nimic îl făcea să sufere. El se simțea adînc zguduit de micile jigniri inevitabile ale vieții de toate zilele.

Durerea sufletului său larg l-a făcut să înțeleagă și să simtă și durerea celor din jurul său. El s-a simțit atras cu putere de către cei mici și năcăjiți,

în mijlocul cărora a trăit anii copilăriei și tinereții sale. S-a apropiat de sufletul lor, l-a înțeles și, înțelegîndu-l, l-a iubit.

L-a iubit, și în sufletul poporului de la țară și-a găsit întruparea propriului său suflet. Din versurile sale se desprinde acea melancolie, acea duioșie a poeziei noastre populare, care face ca *Doina* să fie atît de *a noastră*".

Sînt în acest pasaj, scris cu căldură, „ecourile socialismului tinereții lui Ibrăileanu", despre care amintește cu multă justețe Al. Dima în articolul său din „Gazeta literară" (VII, 12 din 17 martie 1960) *Două cărți despre G. Ibrăileanu*.

Dar, se va zice poate, ce interes avea Ibrăileanu să se deghizeze, împrumutînd numele lui C. Alexandrescu? Explicațiile plauzibile pot fi două. Părăsind mișcarea socialistă, Ibrăileanu a trecut cu gruparea așazișilor „generoși" în partidul liberal, situîndu-se împreună cu Stere și cu alții la stînga acestui partid. Revista „Viața românească" era considerată ca organ al acestei grupări. Un articol atît de călduros și atît de elogios la adresa unui poet socialist de odinioară ca Ion Păun-Pincio ar fi provocat indispoziția ministrului liberal al învățămîntului, atunci în funcție, care i-ar fi anulat numirea de profesor suplinitor la catedra de literatură de la universitate, cum de altfel i s-a întîmplat lui Ibrăileanu în anul școlar următor (1911—1912), cînd ministrul conservator l-a rechemat la catedra sa de liceu, la insistențele lui Găvănescul, care sprijinea numirea lui Lovinescu în locul devenit astfel vacant la Facultatea de litere din Iași.

A doua explicație plauzibilă a deghizării lui Ibrăileanu ar fi aceea că sumarul revistei în care apărea articolul despre Ion Păun-Pincio era prea încărcat cu materiale ce îi aparțineau, semnate cu pseudonime cunoscute, ca: *Cezar Vraja*, sub articolele *Cîteva clișee* și *François — Souvenirs sur Guy de Maupassant*, și *P. Nicanor et Co.* sub miscelaneele *Conflictul bisericesc* și *Din lumea scriitorilor*...

Subscriind articolul *Ion Păun-Pincio* cu numele studentului C. Alexandrescu, Ibrăileanu realiza o soluție practică în gospodăria revistei și totodată se punea la adăpost de o eventuală răzbunare politică. Personal am cunoscut asemenea temeri la Ibrăileanu.

Cazul care urmează aruncă o lumină și mai vie asupra mijloacelor de deghizare, practicată de Ibrăileanu la „Viața românească". Astfel, în numărul 10 din 1911 al revistei sale, Ibrăileanu publică sub propriul său nume o recenzie asupra volumului *Moș Gheorghe la Expoziție* de Spiridon Popescu, recenzie care are și un *P. S.* în cuprinsul următor: „Pentru că volumul de care ne ocupăm necesită un studiu mai complet, pe care, din diferite împrejurări nu l-am putut scrie acum, ne permitem să amintim cetitorilor noștri, ca un adaos la această recenzie, cîteva pagini, în care a mai fost vorba de acest scriitor, publicată în « V. R. », nr. 5, p. 301, 1911". Trimiterea se face deci la miscelanea *Din lumea scriitorilor*, de care am vorbit mai sus.

Din acest *P. S.* înțelegem că pe Ibrăileanu, care semnează recenzia *Moș Gheorghe la Expoziție* cu inițialele *G. I.*, îl preocupa ideea de a scrie „un studiu mai complet" asupra scriitorului poporanist, colaborator asiduu al revistei ieșene. Un asemenea studiu apare curînd la „Cronica

literară" din numerele 5—6 ale „V. R.", 1912, cu titlul *Spiridon Popescu*, pe cincisprezece pagini, semnat însă *C. Alexandrescu*. Să reținem deci că acest studiu este promis de Ibrăileanu, dar este realizat de C. Alexandrescu. S-ar putea zice că profesorul universitar Ibrăileanu gîndește un studiu mare, pe care însă îl publică studentul C. Alexandrescu. Să vedem dacă la mijloc nu este un joc redacțional, care-și are explicația sa.

În articolul *Iarăși „poporanismul" în literatură*, publicat la rubrica „Miscellanea" din „V. R.", 1909, nr. 12, al cărui autor (*P. Nicanor et Co.*) este fără îndoială G. Ibrăileanu, citim : „V-ați plictisit de discuția asta? Și noi ! Dar sîntem atacați din nou. Astă-vară ne-a atacat d. Duiliu Zamfirescu. Acuma o legiune de critici și esteticiani. Revista « Luceafărul », în urma campaniilor de astă-vară, a început o anchetă asupra « poporanismului » în literatură. Ni s-a adresat și nouă, dar, ca cei care aveam să fim « judecați », am crezut că e bine să nu răspundem.

Din răspunsurile publicate de « Luceafărul » am înțeles că e nevoie — vai ! — să revenim încă o dată — și să sperăm că pentru ultima oară..."

Pentru Ibrăileanu, ideologul sub aspect literar al poporanismului, se punea deci problema că a vorbi despre Spiridon Popescu, scriitor poporanist prin excelență după concepția de atunci a criticului ieșan, însemna a provoca din nou o polemică de care era sătul. A-l lăsa însă fără evidențiere ar fi fost un act de nedelicatețe față de o rudă foarte apropiată a directorului revistei (C. Stere). Semnînd *C. Alexandrescu*, un nume fără nici un răsunet în critica vremii, studiul destinat lui Spiridon Popescu ar fi trecut fără importanță în ochii adversarilor poporanismului în literatură, iar autorul lui real ar fi scăpat de o plictiseală pe care i-ar fi provocat-o reluarea unei vechi și oțioase discuții. Potrivit acestor considerații psihologice, criticul, care suferea de o boală gravă a neurasteniei, a socotit că e mai potrivit să procedeze ca în cazul cronicii *Ion Păun-Pincio*.

În studiul asupra lui Spiridon Popescu, autorul reia și dezvoltă ideile din articolul *Din lumea scriitorilor* și din recenzia *Moș Gheorghe la expoziție*, ambele scrise, precum am văzut, de Ibrăileanu. Iată cum începe studiul *Spiridon Popescu*, semnat *C. Alexandrescu* :

„D. Spiridon Popescu scrie de mult, sînt aproape douăzeci de ani. Aceasta nu înseamnă că scrie și mult. Și explicația e ușoară. D-sa nu s-a gîndit să devină scriitor cu orice preț. A luat condeiul în mînă numai atunci cînd a simțit că are de spus ceva, și cunosc bucăți din cele mai frumoase ale d-lui Spiridon Popescu, care sînt datorite numai solicitărilor repetate ale prietenilor ... din hărțuielile prietenilor și din propriul îndemn al scriitorului cu vremea a ieșit șirul de nuvele și schițe, publicate în diferite reviste ale timpului".

Observăm în acest pasaj că autorul afirmă cum că personal cunoaște, că deci din proprie experiență știe cum unele bucăți ale lui Spiridon Popescu se datoresc solicitărilor repetate ale prietenilor. Rezultă deci neîndoios că autorul acestor rînduri a fost contemporan cu faptele petrecute cu aproape douăzeci de ani mai înainte de 1912, cînd își scria studiul. Însă aceleași idei exprimate în același mod întîlnim și în recenzia *Mos Gheorghe la Expo-*

ziție. Și într-un loc, și într-altul, ele sînt plasate în introducere. Recenzia *Moș Gheorghe la Expoziție* începe astfel :

„Acum șaptesprezece ani, mai mulți studenți de la Universitatea din Iași tipăreau o publicație săptămînală, intitulată *Evenimentul literar*. D. Spiridon Popescu era student în matematici, dar, amintindu-ne că d-sa ținuse cu vreo doi ani mai înainte o conferință despre „psihologia țăranului român", care atrăsese atenția tuturora și care fusese publicată într-o revistă importantă și apoi scoasă și în broșură, îl desemnarăm «din oficiu» să ia asupră-și sarcina de a schița, pentru cetitorii *Evenimentului literarar* sufletul atît de puțin cunoscut pe atunci al țăranului român.

D. Spiridon Popescu se execută..."

Adăugăm că „Evenimentul literar" a apărut la 20 decembrie 1893 în Iași, Ibrăileanu fiind unul dintre fondatori și redactori.

În aceeași vreme el era student al Universității din Iași. Ceea ce afirmă deci Ibrăileanu în introducerea recenziei sale *Moș Gheorghe la Expoziție* este o realitate istorică. Raportînd acum această situație la afirmația din studiul *Spiridon Popescu*, semnat *C. Alexandrescu*, rezultă că și autorul acestui studiu era contemporan cu faptele petrecute la „Evenimentul literar" și că deci și el era student ca Spiridon Popescu, în orice caz prieten cu el. Dar pe cîtă vreme la Ibrăileanu lucrurile sînt plauzibile, fiindcă avea peste douăzeci de ani pe cînd începe să scrie Spiridon Popescu, la C. Alexandrescu ele nu mai corespund, fiindcă acesta, probabil, abia era născut.

Dar nu numai datele biografice din ambele scrieri confruntate ne descoperă pe Ibrăileanu ca singur autor al lor, ci și conținutul de idei, care este același în ambele scrieri, ne procură dovada că avem de-a face cu unul și același autor al amîndurora. Astfel, în recenzia *Moș Gheorghe la Expoziție*, Ibrăileanu, semnatarul ei, afirmă că „facultatea dominantă a d-lui Spiridon este imaginația. Nu însă atît imaginația plastică, memorarea aspectelor lumii concrete și evocarea puternică a lor, cît *imaginația psihologică*, aceea care permite scriitorului să redea viața lăuntrică a personajelor.

Dacă d-sa zugrăvește mai rar natura și înfățișarea externă a omului, — în schimb vede admirabil ceea ce se petrece în suflete... Iar lumea pe care o înțelege mai bine sînt oamenii simpli, naturile primitive, țăranii și copiii ! ! !"

Iată acum aceeași gîndire redată în studiul *Spiridon Popescu* : „Realismul d-lui Spiridon Popescu nu se manifestă atît în descrierea concretă a vieții pe care o zugrăvește, cît în redarea motivelor sufletești care determină această viață. D-sa știe să pătrundă ca nimeni altul în sufletul eroilor săi, să vadă în dosul realității toată complexitatea de gîndire, care uneori se trădează prin actele săvîrșite, dar de cele mai multe ori ea se retrage în adîncul cel mai ascuns al sufletului, așteptînd mîna dibace care s-o găsească și sufletul cald care s-o înțeleagă.

D. Spiridon Popescu e aproape unic în literatura românească prin această mare putere de *imaginație psihologică*, — lucru relevat întîia oară în această revistă de d. G.I.

Și acești eroi ai d-sale sînt cei mici, sufletele simple, primitive, care — ce paradox ! — sînt cu mult mai greu de zugrăvit psihologicește, fiindcă sînt mai îndepărtate de ale noastre ! ! !"

Observînd că autorul recenziei *Moș Gheorghe la Expoziție* este reprodus pînă și în ideile sale cele mai proprii (*imaginația psihologică*) — să nu se uite că Ibrăileanu era și profesor de filozofie —, autorul studiului *Spiridon Popescu* încearcă să întindă cît mai bine vălul deghizării, citînd pe *G.I.* ca mentor al gîndirii sale. Dar modul acesta de citare este numai *pro forma*, căci alte și alte împrumuturi — de data aceasta nemărturisite — vin să ne arate că C. Alexandrescu este doar un organ de exprimare a ideilor cunoscute ale lui Ibrăileanu.

În recenzia *Moș Gheorghe la Expoziție*, Ibrăileanu spusese : „Desigur că d. Spiridon Popescu cunoaște și poate zugrăvi toate laturile sufletului țărănesc, dar d-sa excelează mai ales cînd ne arată concepția țăranului asupra lumii...", afirmație pe care o făcuse și mai înainte în *Din lumea scriitorilor*, unde citim : „D-sa nu vrea și probabil că nici nu poate zugrăvi decît numai sufletul țăranului, și încă și pe acesta, numai în parte : chipul în care țăranul *concepe* lumea".

Dar același lucru și în aceeași formă îl vedem exprimat și în studiul *Spiridon Popescu* : „Din sufletul țărănesc, am spus că autorul a izbutit să zugrăvească mai bine felul cum privește lumea țăranul".

Chiar și cu alte scrieri mai vechi ale lui Ibrăileanu se înrudește studiul *Spiridon Popescu*. Astfel, în recenzia *La noi în Viișoara* („V. R.", 1907, nr. 6), Ibrăileanu zisese : „Țăranii d-lui Sadoveanu sînt oameni tari. D-sa pricepe și iubește forța, tăria concentrată, neînfrînată și vede în țăran mai cu samă această forță. Dacă Creangă zugrăvește mai ales pe țăranul glumeț sau mai bine : aspectul glumeț al țăranului, dacă d. Sp. Popescu zugrăvește mai cu samă pe *țăranul filosof*, adică partea de «moralist» din sufletul țăranului, d. Sadoveanu (și nu fac nici o comparație între talentul acestor scriitori) zugrăvește pe țăran ca voință, atitudinea obișnuită a țăranului față cu viața"...

Să vedem acum în ce fel revine asupra acestei idei în studiul *Spiridon Popescu*, sub semnătura C. Alexandrescu și fără să mai facă acel simulacru de trimitere la G.I. cînd a fost vorba de *imaginația psihologică*. „...La d. Spiridon Popescu realitatea se desfășoară cu toată viața ei. Autorul se ține cît mai departe de obiectul operei sale, se șterge... În *Moș Gheorghe la Expoziție* d. Spiridon Popescu a vrut să trateze o temă : cum se oglindește civilizația în sufletul unui țăran. Pentru aceasta a ales... un țăran inteligent, cu obișnuința de a reflecta întotdeauna asupra lucrurilor pe care le vede, *un țăran cu spiritul înclinat spre filozofare...*".

Dar nu numai din punctul de vedere al ideilor, al gîndirii critice, ci și din punctul de vedere al expresivității lingvistice constatăm identități între studiul *Spiridon Popescu* semnat C. Alexandrescu și unele scrieri ale lui Ibrăileanu, semnate ca atare sau aparținîndu-i în mod necontestat.

Termenul „sufletul gregar" cu înțelesul de „spiritul de turmă" se întîlnește în studiul *Spiridon Popescu* : „...Sînt oameni care, ridicați de multe nevoi, pun mîna pe topor și, însuflețiți deodată de spiritul de turmă, de *sufletul gregar* al strămoșilor îndepărtați, distrug și pustiesc totul".

Tot astfel se întîlnește și în *Din lumea scriitorilor* : „Numai el poate să ne dea primitivitatea concepției țăranului asupra vieții, ca-n *Moș Gheorghe la Expoziție* și, alt aspect al aceleiași primitivități, inconștiența și *spiritul gregar*, ca-n *Rătăcirea de la Stoborăni*".

În recenzia *Moș Gheorghe la Expoziție*, Ibrăileanu spusese următoarele cu privire la stilul lui Spiridon Popescu : „De altminteri ar fi și ridicul și meschin, ca acest om profund serios, în sufletul căruia se zbuciumă toată viața bogată, adîncă și misterioasă a milioanelor de năcăjiți, să se apuce de cizelat fraze susurate, suspinate și velurate". Iar în *Din lumea scriitorilor* zisese : „De altmintrelea, mult competenta noastră critică contemporană e așa de subtilă și înaltă... încît ea nu mai apreciază nici pe Caragiale... În schimb ea se sufocă de admirație pentru amicii ei intimi, care exprimă așa de susurat și «limpede» un fond ce nu există... De sigur, fără formă nu există scriitor. Cîți oameni n-au viziune și simțire — dar nu pot *spune*? Ba chiar și cizelarea, oricît de migăloasă, e necesară..."

Aceeași idee se întîlnește și în studiul *Spiridon Popescu* sub semnătura lui C. Alexandrescu : „... Sîntem informați că d. Spiridon Popescu își scrie bucățile dintr-odată. Cu ce dispreț s-or fi uitînd la d-sa acei iluștri scriitori — nu spun cărei națiuni aparțin — care aruncă publicului, cu gestul de nepăsare al omului foarte familiarizat cu scrisul artistic, paginile lor cizelate zi și noapte !"

Că Ibrăileanu avea o rezervă privitoare la pretenția unora de a stiliza fraze în scrierile literare ne-o dovedește o scrisoare a sa din august 1906 către Brătescu-Voinești, în care afirmă că niciodată nu-și dă tortura de a stiliza. Adesea ironizează *ecritura artistă*.

În rezumat, putem afirma că nu este rînd în studiul *Spiridon Popescu*, neidentificabil ca gîndire sau ca stil în alte scrieri ale lui Ibrăileanu. Pentru exemplificare mai dăm un pasaj : „... Acel scriitor va reprezenta *mai mult* spiritul adevărat românesc, în opera căruia va fi zugrăvită clasa țărănească, pentru că celelalte două clase românești datează de cîteva decenii, n-au deci nici tradițiile, nici caracterul lor bine stabilit, încă nu sînt «pozitive», cum zicea Eminescu. Cînd și aceste clase se vor închega definitiv și vor căpăta fizionomia specific națională, prin primenirea cu elementele venite din profunziunile acelei rezerve de viață națională, care e mulțimea răspîndită prin largul cîmpiilor și prin adîncimile munților noștri, — atunci spiritul românesc se va găsi întrupat aproape deopotrivă în toate cele trei clase și în opera oricărui scriitor, care va zugrăvi *oricare* din aceste trei clase, se va reflecta aproape deopotrivă spiritul românesc. Zic *aproape* deopotrivă, fiindcă și atunci tot clasa țărănească va fi cea *mai* veche și deci va avea tradițiile și caracterul său cele *mai* bine stabilite..."

În acest pasaj este exprimată pe scurt tema caracteristică privitoare la *specificul național* din articolele lui Ibrăileanu, teoria *specificului național* despre care vorbește Al. Dima în studiul său *Concepția despre artă și literatură a lui G. Ibrăileanu* („Mica bibliotecă critică", 1955, p. 113 și urm.).

Dar să trecem și la alt aspect al problemei *Alexandrescu*.

Cunoscînd personal pe memorialistul M. Sevastos, care a evocat cu mult talent atmosfera de la vechea „Viață românească" și care

știe atît de multe lucruri pe care le-a înfățișat în volumul său *Amintiri de la „Viața românească"*, București, 1956, l-am întrebat pentru care motiv nici n-a pomenit în cartea sa numele lui Alexandrescu. D-sa a recunoscut că aceasta este o lipsă și crede că o va înlătura la o nouă ediție. Așteptăm cu interes informații precise asupra acestui personaj, pe care îl vedeam adeseori în orășelul său natal, cu ocazia vacanțelor de vară. În această situație nu ne-a rămas altceva de făcut decît să profităm de fericirea ce avem că trăiește în București eminentul profesor Mihai Carp, fratele Elenei Ibrăileanu, singurul supraviețuitor din echipa care a fondat în 1905—1906 revista „Viața românească" și care a făcut parte din redacția și chiar administrația bătrînei publicațiuni. În vîrstă de nouăzeci de ani, d-sa primește să vorbească și să prezinte cu luciditate și cu voie bună fapte de acum șaizeci de ani. În numeroasele și vioaiele convorbiri ce am avut cu d-sa în anii din urmă a venit vorba și de metoda folosită în redacția „Vieții românești" de a se utiliza pseudonime sau alte mijloace de acoperire a redactorilor interni, aceasta în interesul revistei. Profesorul Mihai Carp folosea el însuși pseudonimul *Radu Nour*. În aceste convorbiri am atacat și problema unor cronici și recenzii literare, care, deși semnate cu numele unora din colaboratorii revistei, avînd factura ideilor și stilului lui Ibrăileanu, le socotesc ca aparținînd acestuia. Și, în cursul argumentării ce făceam, d-sa de multe ori mi-a confirmat ipoteza sprijinită pe analiza și compararea textelor în cauză. Iar privitor la unele recenzii și cronici semnate *C. Alexandrescu*, profesorul Mihai Carp a scăpat următorul comentariu: „Acum pricep eu de ce Ibrăileanu îmi spunea adesea că Alexandrescu face mai bune recenzii decît mine. Cred și eu, fiindcă erau scrise de el!"

Există însă și un document scris, în care se oglindește cazul Alexandrescu în paginile „Vieții românești". El provine de la criticul H. Sanielevici, colaborator de seamă al revistei și pentru scurtă vreme ajutor al lui Ibrăileanu la secretariatul de redacție, în perioada iunie — septembrie 1909. Este vorba de o scrisoare datată iulie 1912, venită din Germania, unde Sanielevici se afla la studii speciale:

„Întrerup lucrul meu ca să arunc cîteva observații asupra unui articol despre Spiridon Popescu, de C. Georgescu, pardon, Alexandreanu. Îmi pare foarte rău că eu nu mă pot ocupa acum cu critica literară și că Sp. Popescu a ajuns pe mîna lui Alexandreanu, ca acest domn să ia ca piedestal talentul lui Sp. Popescu, pentru a spune impertinențe. Articolul în total e o corectă compoziție de școală: apă multă și o singură idee bună — că Sp. Popescu are *imaginație psihologică* —, dar aceasta e ideea d-tale. Autorul însă pare un arivist tip; arivistul a fost comparat cu un biciclist: înainte pleacă capul și înapoi dă cu picioarele... Dumitale, care reprezinți puterea, îți face temenele, iar altora le spune obrăznicii. M-a izbit fraza următoare: cît de mult trebuie să disprețuiască pe Sp. Popescu acei iluștri scriitori — nu vreau să spun cărei nații aparțin — cari aruncă publicului cu nepăsarea oamenilor foarte deprinși cu scrisul artistic, operele lor cizelate zi și noapte. De unde știe domnul că cizelează zi și noapte? I-a spus M-me Ionescu? Și ce-i pasă cum aruncă acei scriitori operele lor? Ce-i pasă lui «M-me Alexandreanu» că coana Matilda își ia aere la teatru și se uită cu *benoclu* ca o *prențesă*? I-e necaz că nu poate

s-o facă și dînsa? Ar vrea, dar știe că n-o prinde și nu mai poate de necaz... Și cine sînt acei scriitori de altă nație? Anghel, Toma, eu? Și oare cizelarea e un păcat? Asta arată că te respecți pe tine și publicul. Și forma nu-i o calitate? Maiorescu, de ce e citit și azi? Și Gherea de ce nu-i? Și Eminescu, Vlahuță, Caragiale!!! (cel mai mare prozator) nu cizelează? Și Sadoveanu nu scrie frumos și îngrijit? Și d-ta nu cizelezi, cît îți îngăduie puterile fizice? Că Anghel are mai mult formă? Să aibă și fond! Dar nu-i un leac, cînd n-ai fond, să lepezi și forma! (Alexandreanu n-are nici una, nici alta). Și ce-are a face nația aici? Vrea să spuie Alexandreanu că românul e de felul lui apos, ca d-lui? Dar Maiorescu nu-i român? Ce suflet de gorilă trebuie să ai ca să ridici mediocritatea la rangul de caracter național!"

Întrerupem aici scrisoarea lui Sanielevici pentru a atrage atenția cititorului că șarja împotriva ideii lui ...*Alexandreanu* (observați cum i-a stîlcit numele, deși avea dinainte revista) se îndreaptă propriu-zis împotriva lui Ibrăileanu, care se exprimase clar că detestă pe acei scriitori ridicoli care *cizelează fraze susurate, suspinate și velurate* (recenzia *Moș Gheorghe la Expoziție*). Lui Sanielevici nu-i era îngăduit însă a critica pe Ibrăileanu pe față, cu fraze tari, ca pe Alexandreanu (?!?), fiindcă nu-i scria niciodată fără să-i solicite bani. De aceea repede își schimbă tonul și adaugă: „Ceea ce aștern aici e o impresie — am citit aseară articolul, o șarjă cam în genul «Curentului nou»! Recitind-o, rîd și eu! Altă grijă nu mai am decît să mă ocup de Alexandreanu!! Cred că nu-mi iei în nume de rău că-ți scriu așa cu spontaneitate și fără a reflecta. Mi-ar fi cu neputință acum".

La această scrisoare s-a referit Ibrăileanu, probabil, cînd într-o seară de... aduceri-aminte, venind vorba despre stilul de idei al lui Sanielevici, pe care îl aprecia, mi-a spus că, oricît s-a străduit... „*afurisitul! să afle de la mine unele secrete redacționale, n-a reușit*".

De la „cronica literară" asupra lui Spiridon Popescu, ochii noștri alunecă, la recenzii, pe inițialele *C.A.*, desigur C. Alexandrescu cel veritabil, căci sub titlul *G. D. Creangă, Politica economică și financiară a partidelor noastre de guvernămînt* ni se relatează, în mod informativ, conținutul unui volum străin de literatură tocmai în genul cu care debutase C. Alexandrescu. Prăpastia dintre studiul *Spiridon Popescu* și această recenzie e prea mare pentru a nu o remarca.

*

Nebănuind camuflarea aceasta ingenioasă, adversarii revistei și ai lui Ibrăileanu au trecut pe lîngă studiul *Spiridon Popescu* fără a-l comenta, ceea ce dovedește că conducătorul revistei ieșene a văzut just și a rămas încredințat că metoda e bună și pentru viitor.

Astfel, în zilele din jurul morții lui Caragiale, Ibrăileanu fiind copleșit de munca depusă pentru trecerea examenului de doctorat, nu era în stare să scrie ceva, după cum rezultă dintr-o scrisoare datată 31 iunie 1912 adresată lui Brătescu-Voinești.

„Sînt de trei săptămîni aici (la Mânăstirea Neamțului). Azi iau pentru prima oară condeiul în mînă, ca să-ți scriu d-tale. Am fost și sînt încă

într-o stare de prostrație. Munca și emoțiile din vremea cît m-am zbătut pentru catedră m-au doborît. Un fel de victorie à la Pyrrhus. Am jucat totul pe o carte. Am cheltuit cu teza, cu drumuri etc. o mulțime de bani împrumutați; am muncit zi și noapte, «dejunînd» noaptea pe la 3 prin crîșme, singurele localuri deschise la acea vreme, scriind pînă a doua zi la 10—11, dormind sau *sforțîndu-mă* să dorm pînă la 6 sare — apoi reîncepînd orgia muncii. Am dat doctorat (examen în regulă), am scris un volum în 2 luni, l-am tipărit în 8 zile etc. ! — Dar în sfîrșit am reușit. Au fost o mie de lucruri, care s-au întîmplat să se combine așa, ca să reușesc. Unul dacă lipsea, cădea toată clădirea. E prima oară cînd îmi reușește ceva în viață. Dacă aș fi sănătos, aș putea zice că sînt fericit. Lucrul cel mai grav e insomnia...".

Am reprodus acest fragment de scrisoare pentru ca cititorul să-și dea seama mai bine cui aparțin șirurile următoare din articolul *Iașul și Caragiale* din nr. 1 al revistei „Teatrul" din Iași, cu data de 21 octombrie 1912 :

„... Era în după-amiaza unei zile călduroase de sfîrșit de mai. Plictisit și hărțuit de preocupări mărunte, care se abătuseră asupra mea ca un roi supărător de albine și care, împreună cu atmosfera înăbușitoare de afară, mă predispuneau spre o ieftină mizantropie și un juvenil taedium-vitae, — intrai, aproape involuntar, în sala încăpătoare a unuia din vechile teatre ale Iașului, unde avea loc o reprezentație, în matineu, de cinematograf.

Nădăjduiam că, dacă nu voi putea urmări cu atenție desfășurarea continuă de pe pînză, voi găsi cel puțin din cînd în cînd în perindarea diferitelor figuri și peizage o distragere de la gîndurile supărătoare ce mi se încrucișau în minte.

Și iată, după un număr oarecare de tablouri, pe pînza cinematografică, trei rînduri negre, cu caractere mărite, și un murmur vag în sală, îmi dădură impresia că ceva neobișnuit se petrece. Cele trei rînduri negre continuau să rămînă fixe înaintea ochilor mei și contrastau ciudat cu pînza cinematografului. Și deodată toată plictiseala din suflet și toată slăbiciunea fizică ce o simțeam mă părăsiră brusc, făcînd loc unei puternice emoții. Acele cîteva rînduri laconice anunțau moartea marelui Caragiale...".

Atît ar fi de ajuns pentru ca semnătura *C. Alexandrescu* din josul articolului *Iașul și Caragiale* să stîrnească toate îndoielile noastre. Dar articolul cuprinde idei cunoscute ale lui Ibrăileanu despre Eminescu și Caragiale, precum și expresii, locuțiuni și construcții pe care le întîlnim adesea în stilul său. Astfel, locuțiunea latinească *taedium vitae* (dezgust de viață) este folosită aci ca în articolul *Ape de primăvară* din volumul *Note și impresii*, Iași, 1920, p. 12. Cuvîntul *filistin* este folosit ca în „*Compoziția*" *în literatură* (G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, vol. I, p. 147, în „Biblioteca pentru toți") și în alte locuri din articolele lui Ibrăileanu. Propoziția „există o deosebire remarcabilă între capitala regatului român și între capitala Moldovei lui Russo și Eminescu" ne amintește marea prețuire a lui Ibrăileanu pentru Alecu Russo, pe care nu se sfiește să-l citeze alături de Eminescu și în alte împrejurări. În *Spiritul critic în cultura românească*, Ibrăileanu manifestase cea mai mare simpatie pentru autorul *Cîntării României*. Dar, în afară de acestea, zugrăvirea portretului fizic și moral

al lui Caragiale din articolul *Iașul și Caragiale* se datorește cuiva care l-a însoțit pe marele dramaturg în ultima sa vizită la Iași. De altfel, și tonul panegiristic al articolului *Iașul și Caragiale* este cel obișnuit de Ibrăileanu în numeroasele pagini destinate celor morți. Apelul din finalul articolului, în care ieșenii erau îndemnați să ia parte la comemorarea lui Caragiale prin participarea lor la reprezentarea operelor lui dramatice, este făcut de cineva care făcea parte din conducerea teatrului, ceea ce nu este cazul lui Alexandrescu, ci al lui Ibrăileanu.

În calitatea sa de membru în comitetul de conducere și, într-o vreme, de director girant al Teatrului Național, Ibrăileanu și-a propus să nu semneze nici un rînd de cronică teatrală în revistă, căci e delicat lucru să conduci administrativ instituția și totuși să emiți păreri de cronicar dramatic. Dar și în această problemă Ibrăileanu a găsit un mijloc de... deghizare : semnătura unuia sau a altuia dintre colaboratori. Acesta este cazul *Cronicii teatrale* din „V. R." 1914, nr. 10—12. Alegem acest caz, fiindcă în această cronică teatrală, semnată C. Alexandrescu, se simte cu precizie prezența lui Ibrăileanu, iar scopul prezentului studiu este mai mult de a pune problema deghizării lui Ibrăileanu, iar nu de a o trata complet, în care caz ne-ar trebui spațiul unui volum, și nu cîteva pagini de revistă.

Cu data de 7 august 1914, Mihail Sadoveanu, directorul Teatrului Național din Iași, îi scria lui Ibrăileanu o scrisoare în care îl anunța : „Am trimis astăzi la teatru o delegație pentru d-ta să mă *înlocuiești ca director pe tot timpul mobilizării și al războiului*". Dintr-o informație publicată în „Evenimentul" din Iași la 21 noiembrie 1914 rezultă că Ibrăileanu înțelegea să îndeplinească rolul de director cu toate atribuțiile sale, anunțîndu-se „condițiile în care G. Ibrăileanu ar ceda în cererea sa ca actorul Cuzinschi să fie îndepărtat din teatru". Mai cunoaștem și alte fapte din care rezultă activitatea de drept și de fapt a lui Ibrăileanu la conducerea teatrului. O astfel de activitate explică, credem, atît fondul cît și forma *Cronicii teatrale*, publicată în „V. R.", nr. 10—12 din 1914, cu semnătura *C. Alexandrescu*.

Iată reflexiile autorului real al cronicii :

„În mijlocul coșmarului de sînge din preajmă-i, Teatrul Național al Moldovei și-a redeschis stagiunea. Această manifestare artistică, o ocupație de lux, cînd în juru-i popoare luptă pentru existență, are într-însa ceva insolent și sfidător. E ca o insulă a păcii în mijlocul furiei uraganului care învăluie oceanul, e un loc de popas al corăbierului amenințat de vrăjmășia valurilor. Să ne bucurăm de adăpostul lui, cîtă vreme marea înșelătoare n-a ispitit încă dorurile noastre..."

Mai departe justifică de ce nu poate face cronici lunare și dări de seamă detaliate.

„Și, să spun cinstit, o asemenea preocupare excesivă de detaliu *acum* mi se pare cu desăvîrșire deplasată. Ce însemnătate poate avea analiza piesei celei mai de valoare cînd ochii minții au o cu totul altă perspectivă ? Preocupările noastre sînt azi de alt gen. Acum un an ori doi, poate nu era fără însemnătate să studiem procedeele artistice ale cutărei piese a lui Lavedan și problema psihologică cuprinsă în ea. Aceste ches-

tiuni ar fi găsit ființa noastră dispusă să-și cheltuiască energia în acea direcțiune. Dar azi, azi cînd conștiința întreagă ni-i absorbită de problemele vitale pe care istoria le pune la veacuri o dată, cînd un pas greșit are însemnătate epocală, unde să mai rămînă loc în sufletul nostru și pentru meticuloase chestiuni artistice, însemnate fără îndoială și cu rost în viața unui popor, dar azi reduse la proporțiuni microscopice din cauza perspectivei istorice?..."

După asemenea cugetări ce presupun o deosebită intelectualitate urmează considerații privitoare la situația specială a teatrului din Iași, care scapă unui cronicar teatral obișnuit. Problemele strîns legate de gospodăria teatrului și de fizionomia societății dramatice din Iași, etalate cu detalii în această cronică, sînt explicabile la un cronicar dublat de calitatea de conducător al teatrului, calitate pe care o avea cronicarul real, dar n-o avea cel nominal.

Pentru problema paternității acestei cronici teatrale socotim necesar să atragem atenția cititorului asupra pasajului privitor la spectacolul *Hamlet*, cu Nottara în rolul principal.

„În *Hamlet*, d. Nottara m-a impresionat. Eroul lui Shakespeare, e evident, poate fi interpretat în diferite feluri și, ca orice cetitor care se respectă, mi-am schițat și eu în taină un Hamlet al meu. Am văzut și interpretarea dată de d. Demetriade. Dacă mi-e permis să-mi etalez preferințele, — m-am simțit atras profund de Hamletul d-lui Demetriade. Într-însul mi-am regăsit — mult mai completă și mai artistică — vaga imagine care se profilase pe cerul fanteziei mele. Poate că mă înșel, și poate ne înșelăm cu toții. La urma urmei n-ar fi decît una din amăgirile datorite acelui mare vrăjitor de suflete, care a trăit acum cîteva veacuri în țara Albionului".

După mai mulți ani de reflecție, ideea din acest pasaj s-a conturat cu multă amploare în marele său studiu *Creație și analiză*, pe care Ibrăileanu l-a reprodus în volumul *Studii literare* (Cartea românească, București, 1930): „Cînd vezi un personagiu jucat de mai mulți actori buni, rar se poate întîmpla să-ți placă toți la fel: atunci ai avea imagini diverse ale aceluiași personagiu... De obicei însă, îți convine mai mult unul din actorii de talent, acela care a reprezentat mai bine concepția *ta* despre personagiu. Am văzut pe Hamlet cu Rossi și Mounet-Sully. Mounet-Sully nu poate fi uitat, desigur: fiecare atitudine a lui era o altă nobilă statue. Dar el interpreta pe Hamlet altfel decît îl văd și-l simt eu, — interpreta pe *altcineva*. Pe Hamletul meu, pe « Hamlet », îl interpreta Rossi. De aceea pentru mine « Hamlet » e Rossi în Hamlet..."

Ceea ce spune aici Ibrăileanu pe planul literaturii universale spusese în esență cronicarul teatral din 1914, sub numele *C. Alexandrescu*, pe planul spectacolului teatral local. Dacă n-am admite că G. Ibrăileanu se ascunde sub numele cronicarului teatral din 1914, am fi siliți să recunoaștem că profesorul de literatură din 1925, în cursul său de estetică literară, nu face decît să-și însușească, fără să citeze, ideea exprimată de studentul său modest de pe vremuri, să-l plagieze, cu alte cuvinte. Ceea ce nu corespunde realității.

Numeroase alte pasaje pot fi invocate pentru relevarea ideilor și stilului lui Ibrăileanu din această cronică teatrală, dar este timpul să trecem și la una din recenziile semnate *C. A.* pentru a arăta că și în această direcție criticul ieșean folosea adesea maniera deghizării cu numele studentului său C. Alexandrescu. Iată recenzia scrisă cu ocazia volumului *Pe Mărgineanca* de C. Sandu-Aldea, semnată *C. A.* în „Viața Românească" nr. 5 din 1913, deși ea poartă caracterele gîndirii critice și stilului ibrăilenist.

„Cînd am început să cetesc *Pe Mărgineanca*, socoteam că voi avea prilejul să fixez oarecare deosebiri caracteristice, care, dacă n-ar fi arătat un progres artistic sau de concepție din partea autorului față de lucrările sale anterioare, cel puțin ar fi indicat un progres în varietatea subiectelor, o lărgire a experienței scriitorului... Și dacă n-am găsit nimic deosebit, vina, desigur, nu e a autorului care nu poate fi altceva decît ceea ce este; dar în ceea ce mă privește am simțit o ciudă că nu pot să spun mai mult decît s-a spus altădată în această revistă despre d. Sandu-Aldea, — și nu mă pot opri de a adăuga (profit de faptul că acel ce le-a semnat acum e în concediu de la revistă și, prin urmare, am toate îndrăznelile) atît de complet și de competent..."

Într-o formulare asemănătoare, ideea aceasta fusese folosită de criticul „Vieții românești" în recenzia sa la volumul *Pe drumul Bărăganului* din „V. R." nr. 2 din 1908: „Vorbind altădată, în treacăt, despre *În urma plugului*, am fost nevoit să spun oarecare cuvinte rele despre acel volum al d-lui Sandu-Aldea. D. Sandu-Aldea nefiind însă un oarecare, am așteptat cu nerăbdare să-mi dea ocazia să fac și altfel de aprecieri.

Cînd a apărut *Două neamuri*, i-am citit volumul plin de dorința de a spune tot binele cu putință... Cu același sentiment de speranță am început să cetesc *Pe drumul Bărăganului*. Și-mi pare rău că dorința nu mi s-a îndeplinit..."

Numai pentru deghizarea sa, autorul real al recenziei *Pe Mărgineanca* folosește formula „Nu pot să spun mai mult decît *s-a spus altădată* în această revistă... atît de complet și de competent". Artificiul acesta se risipește însă imediat, fiindcă formula adăugată în paranteză „*am toate îndrăznelile*" este proprie lui Ibrăileanu, care o folosise în miscelanea *Din lumea scriitorilor*, cu doi ani mai înainte, în nr. 5 din 1911 al revistei, unde spusese: „Un critic de aiurea, — deci forțamente mai prost —, dar, în sfîrșit, un fel de critic și el, Ferdinand Brunetière (va fi recuzat, știu, căci scrie lung, cu repetiții, cu *qui* și *que*, dar îl citez: *azi am toate îndrăznelile*), acest critic zice...".

Iar aluzia la concediul celui ce semnase cele afirmate altădată în revistă cu privire la Sandu-Aldea nu este nici ea o mai puțin străvezie încercare de camuflare, fiindcă, chiar în concediu fiind, Ibrăileanu nu lăsa a se tipări în revistă nimic fără știrea sa. Caracterul multora din concediile sale ni-l lămurește el însuși într-o scrisoare datată 1912: „Îmi iau concediu pe două luni de la revistă. Dar stau în Iași și voi veni pe la redacție..."

Este evident că asemenea artificii stilistice erau folosite pentru a deghiza, în fața cititorilor și mai cu seamă a scriitorului recenzat, persoana criticului, care se pronunță cu asprime, poate cu mai multă asprime decît

de obicei. Și, mai departe, autorul recenziei, asigurat de această ușoară deghizare, zice : „Prima critică care trebuie adusă din nou d-lui Sandu-Aldea și care, cred, va trebui repetată până la sațietate e că d-sa nu poate face *sintetizarea* diferitelor tablouri pe care separat le vede admirabil. D-sa e — vai ! cum plagiez, dar n-am ce face — un *receptiv vizual*".

Într-adevăr, ideile acestea sînt „plagiate", căci se găsesc în volumul *Scriitori și curente*, ed. a II-a, p. 207, unde Ibrăileanu afirmă că „d. Sandu-Aldea e un *vizual receptiv*".

Mai departe, autorul recenziei zice : „Ceea ce vede d. Sandu-Aldea foarte bine chiar în scenele cele mai *văzute* ale d-sale e natura. Știe să redea în chip atît de admirabil *fizicitatea* naturii, încît, cum s-a spus, e neîntrecut în literatura noastră". A spus-o, într-adevăr, tot autorul recenziei într-o altă recenzie, după cum citim în volumul amintit, la aceeași pagină : „Dar, în schimb, ce reușite descripții de natură ! Nu există mai frumoase în proza noastră ; mai ales de felul celor ale d-lui Sandu-Aldea".

Cu toată formula impersonală : *cum s-a spus*, autorul real al recenziei asupra volumului *Pe Margineanca* își reproduce propriile sale spuse, cum rezultă din comparația de texte de mai sus.

În mod cu totul neuzitat, autorul recenziei adaugă : „Dar n-am isprăvit încă. Am să-l năcăjesc rău de tot pe d. Sandu-Aldea. Dealtmintrelea l-au mai năcăjit și alții". Stilul acesta familiar nu și-l putea permite un *C.A.* la „Viața românească". Îl folosea însă G. Ibrăileanu.

Spațiul acestui articol nu ne îngăduie să urmărim și alte scrieri semnate *C. Alexandrescu* sau *C.A.*, în care este vizibilă prezența ideologică și stilistică a lui Ibrăileanu. Nădăjduim s-o putem face cu o altă împrejurare.

CONTRIBUTIONS À LA CONNAISSANCE DE L'ŒUVRE DE G. IBRĂILEANU

(PRÉCISIONS ET RESTITUTIONS LITTÉRAIRES)

Pour connaître l'œuvre critique de G. Ibrăileanu il faut aussi étudier ses nombreux articles (anonymes ou signés par des pseudonymes) publiés dans les pages de la revue « Viața Românească » (La Vie Roumaine). De la dernière catégorie font partie certains articles signés du nom des collaborateurs internes de la revue de Jassy. C'est le cas du déguisement de Ibrăileanu sous le nom de C. Alexandrescu, un de ses anciens élèves au « Lycée Internat », étudiant par la suite à la Faculté, où — en collaboration avec G. Corniciuc — il a sténographié le cours traitant de « l'époque Eminescu », fait par Ibrăileanu pendant l'année scolaire 1912—1913.

Parmi les articles de Ibrăileanu signés *C. Alexandrescu* ou *C. A.*, on a mentionné et analysé les articles suivants ;

— *Ion Păun* (*Pincio*), publié dans le cadre de la rubrique : « Notes marginales des livres », le n° 5/1911 de la revue « Viața Românească », signé *C. Alexandrescu.*

— *Spiridon Popescu*, publié dans les pages de « La chronique littéraire », les n°s 5—6/1912 de « Viața Românească », signé *C. Alexandrescu.*

— *Jassy et Caragiale*, publié dans la revue « Le théâtre », de Jassy, daté du 21 octobre 1912, signé C. *Alexandrescu*.

— *Chronique du théâtre*, dans la revue « Viața Românească », les n°s 12—14 de 1914, portant la signature de *C. Alexandrescu*.

— *C. Sandu-Aldea, Pe Mărgineanca*, compte rendu publié dans la revue « Viața Românească », le n° 5 de 1913 ; en guise de signature, les initiales *C. A.*

L'attribution est faite sur la base de l'identité d'idées qui existe entre certaines études du critique portant sa propre signature et les articles ci-dessus mentionnés, sur la base aussi de certaines constructions stylistiques et expressions propres au langage d'Ibrăileanu et que l'on retrouve dans les pages signées *C. Alexandrescu* ou *C. A.*, sur la base, enfin, de certains renseignements précis d'ordre biographique.

L'auteur s'engage à fournir d'autres preuves encore du même genre que celles signalées par le présent article.

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ НАСЛЕДИЯ Г. ИБРЭИЛЯНУ

(НЕКОТОРЫЕ УТОЧНЕНИЯ В ВОПРОСЕ АВТОРСТВА)

Для более полного знакомства с критическим наследием Г. Ибрэиляну необходимо исследовать и его многочисленные статьи, опубликованные в журнале « Вьяца ромыняскэ » анонимно или подписанные условно. В категорию этих последних входят и некоторые статьи, подписанные именами внутренних сотрудников ясского журнала. Таков случай маскировки Ибрэиляну именем К. Александреску, его бывшего ученика в Лицее-Интернате, затем студента Университета, где вместе с Г. Корничук он застенографировал курс лекции Ибрэиляну на тему « Эпоха Эминеску », прочитанный в 1912/13 учебном году.

Среди статей Ибрэиляну, подписанных *К. Александреску* или *К.А.*, отмечены и проанализованы следующие:

— *Ион Пэун* (*Пинчио*), опублик. в разделе « Заметки о книгах », № 5 за 1911 г., « Вьяца Ромыняскэ », подпись *К. Александреску*.

— *Спиридон Попеску*, опублик. в разделе « Литературная хроника », № 5—6 за 1912 г., « Вьяца ромыняскэ », подпись *К. Александреску*.

— *Яссы и Караджале*, опублик. в журнале « Театру » в Яссах, 21 октября 1912 г.; подпись *К. Александреску*.

— *Театральная хроника*, опубликована во « Вьяца ромыняскэ », № 10—12 за 1914 г., подпись *К. Александреску*.

— *К. Санду-Алдя*, *На Мэрджинянке*, рецензия, опубликована во « Вьяца ромыняскэ », № 5 за 1913 г., подписана инициалами *К. А.*

Эти статьи приписываются Ибрэиляну на основании общности их идей с идеями некоторых исследований критика ясского журнала, подписанных его именем, на основании использованных в них стилистических конструкций и выражений, характерных для языка Ибрэиляну, а также на основании некоторых точных данных биографического характера.

Автор обещает внести и другие уточнения и дополнения в духе отмеченных в данной статье.

ESTETICA LUI MIHAIL DRAGOMIRESCU

OVIDIU PAPADIMA

La baza doctrinei lui Mihail Dragomirescu despre opera de artă literară și modul cel mai potrivit de a o cerceta științific stă pregătirea lui filozofică. Deși s-a manifestat cu deosebire pe terenul criticii literare, Mihail Dragomirescu este în primul rînd un filozof. Teza sa de licență, publicată în 1892, are ca titlu *Relațiunea dintre premisele și ultimele concluziuni ale filozofiei lui Herbert Spencer*. După cîteva studii de dimensiuni reduse și cu preocupări diverse, Mihail Dragomirescu și-a închegat propriul său sistem filozofic, pe care l-a publicat în 1929 sub titlul: *Dialoguri filozofice. Integralismul Prolog. Principii. — Lumea fizică — Lumea sufletească*. Estetica lui Mihail Dragomirescu constituie o parte din sistemul său filozofic, considerînd opera de artă ca un produs al întregii vieți sufletești, cu cele trei componente clasice ale sale: intelect, afectivitate, voință. Sistemul filozofic al lui Mihail Dragomirescu este metafizic, după propria mărturisire a autorului său, deși vrea să împace, într-o sinteză, filozofia lui Platon cu cea a lui Aristotel. Ca și acesta din urmă, Mihail Dragomirescu susține că filozofia este o știință întemeiată pe viață, construită cu mijloace raționale și ca atare comprehensibilă cu desăvîrșire prin mijloacele intelectului uman. Pe urmele lui Platon însă, Mihail Dragomirescu consideră că viața sufletească a omului de geniu scapă normelor psihologice obișnuite, avînd momente în care intervine un factor irațional, pe care Mihail Dragomirescu îl numește „mistic", considerîndu-l analog cu „inspirația". Acest factor îi permite omului de geniu să realizeze sinteze care nu ar fi posibile cu mijloacele obișnuite ale intelectului și ale voinței. Rezultatul unor astfel de momente ar fi „capodoperele" în artă. După Mihail Dragomirescu, capodoperele ar constitui o altă față a lumii noastre, pe lîngă cea fizică și cea sufletească, și anume „lumea psihofizică". Această lume psihofizică ar sta în afara raporturilor obișnuite de timp, spațiu și cauzalitate. Avîndu-și sorgintea într-un moment sufletesc inanalizabil, irațional — momentul „mistic", de inspirație —, capodoperele sînt și ele, după Mihail Dragomirescu, nu numai în afara relațiilor de timp, spațiu și cauzalitate, dar și inabordabile,

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 2, P. 277–285, BUCUREȘTI, 1966

în esența lor intimă, pe calea intelectului, ceva ca „lucrul în sine" al lui Kant. Factorul care îmbină într-o sinteză aparte lumea psihică (fondul) și lumea fizică (forma) în capodopere ar fi, după Mihail Dragomirescu, „armonia". În timp ce fondul și forma sînt analizabile fiecare în parte pe calea intelectului, armonia — care le transformă în sinteză prin momentul „mistic" al inspirației — ar fi deci inabordabilă în esența ei prin mijloacele rațiunii, fiind sesizabilă numai prin efectele ei decisive asupra fondului și formei. Fiind incognoscibilă în esența ei, capodopera trăiește totuși, după Mihail Dragomirescu, în infinite forme caleidoscopice, în sufletul fiecăruia dintre cei care o recepționează. Capodopera ar fi deci un „prototip", cum îi spune Mihail Dragomirescu, la fel cu „ideea" platoniciană, iar existențele ei diverse în sufletele oamenilor ar fi speciile ei. Capodoperele ar fi deci „eterne", iar speciile lor temporale. Geniul, ca producător de capodopere, ar fi în afara condițiilor de timp, spațiu și cauzalitate, ca și întreaga „lume psihofizică" a capodoperelor, pe cînd ceilalți autori de opere ar fi cu totul supuși acestor condiții. În consecință, studiul capodoperelor ar constitui obiectul numai al esteticii, în speță : cele literare numai ale „științei literaturii", parte din „estetica integralistă". Istoriei artelor — și deci istoriei literaturii — îi rămîn de studiat cu folos pentru oameni numai celelalte opere, pe care Mihail Dragomirescu le numește opere „de talent" și „de virtuozitate". Pentru studiul capodoperelor trebuie creat un sistem rațional, riguros exact, pe care Mihail Dragomirescu îl înfățișează în „știința literaturii" și cu deosebire în „metodologia" acestei științe.

Precum se vede, sistemul estetic, ca și cel filozofic, al lui Mihail Dragomirescu, intră într-o contradicție fundamentală, care îi subminează însuși caracterul de știință : pe de o parte, îi atribuie capodoperei o origine mistică (în momentul irațional al inspirației) și o existență mistică (în „lumea psihofizică"), inabordabilă intelectului uman, pe de altă parte, e convins că ea poate fi interpretată și lămurită cu ajutorul unui sistem estetic creat de intelectul uman, organizat riguros logic și la îndemîna oricui, ca și orice știință ; pe de o parte, consideră capodopera ca un prototip etern, inabordabil pentru nimeni, dar posibil, de înțeles cu ajutorul unui sistem estetic rațional [1], pe de altă parte, consideră existența reală a capodoperei în sufletele contemplatorilor — viața speciilor ei — ca fiind cu totul supusă legilor timpului, spațiului și cauzalității ; dar neagă istoriei artelor — tocmai acelei discipline care ține seama mai mult de aceste legi — dreptul de a contribui la mai buna cunoaștere a capodoperelor. Pentru a păstra totuși caracterul de știință sistemului său, Mihail Dragomirescu, fugind de istorie, se refugiază în domeniul științelor naturale, absolutizînd ceea ce acolo era numai un mijloc de cercetare cu mult mai puțin important decît altele, bunăoară experimentul. Mihail Dragomirescu consideră că scopul suprem al „științei literaturii" ar fi în prealabil „ierarhizarea" și final „clasificarea". „Știința

[1] Vol. I, partea a 2-a, cap. IV, 104 : „Le chef-d'œuvre est inaccessible et insaisissable ; chaque lecteur s'en fait une idée". Cap. V, 117 : „Mais nous pouvons en extraire une image objective et universelle".

literaturii", după Mihail Dragomirescu, trebuie să năzuiască, în ultimă instanță, să egaleze sistemul de clasificare botanică al lui Linné. După Mihail Dragomirescu, capodopera, fiind o ființă psihofizică, are trei „organe" principale : fondul, forma și armonia. Acestea trei se subdivid, aproape la infinit, în cîte alte trei subdiviziuni, după analogia cu trihotomia psihicului. Sistemul științific al lui Mihail Dragomirescu constă în sciziparitatea continuă a termenilor fundamentali — fond, formă, armonie — într-o puzderie de atribute ale capodoperei, organizate exclusiv pe mecanica subdividerii în trei, prin analogie cu cele trei aspecte ale psihicului uman.

Momentul fundamental însă, punctul de plecare însuși al acestui mecanism extrem de complicat, cu aparențe de geometrie riguroasă, este acela al deosebirii capodoperei de operele de talent și de virtuozitate. Deoarece acestea nu intră în raza „științei literaturii" însemnează că înaintea analizei, în mod normal, trebuie să se dea decizia dacă o scriere e capodoperă sau nu. Aici factorul subiectiv — extraștiințific prin excelență — capătă, fără voia lui Mihail Dragomirescu, cel mai larg joc posibil. Mihail Dragomirescu este obligat să considere acest factor subiectiv cu toată seriozitatea. Mai mult decît atît : la un moment dat, Mihail Dragomirescu e constrîns de această situație să afirme răspicat : „Mieux vaut le goût sans principes que les principes sans goût".

Fundamentul științific al sistemului său estetic mai e subminat profund prin considerarea geniului și a operelor sale — cărora Mihail Dragomirescu le acordă o genialitate „totală" sau „parțială" — în afara istoriei și a vieții sociale. Dar tocmai geniul e acela care oglindește mai adevărat, mai profund și mai complex epoca sa. *Iliada* lui Homer a atît de complex legată de viața triburilor grecești în jumătatea de mileniu care a precedat înflorirea cetăților grecești din Atica, încît studiul istoric al acestei epoci nu se poate dispensa de cunoașterea acestei opere ; la fel de importante sînt opera lui Dante pentru sfîrșitul Evului Mediu și trecerea spre Renaștere în Italia și opera lui Balzac pentru epoca Restaurației în Franța ș.a.m.d.

Sistemul estetic al lui Mihail Dragomirescu nu poate deci să fie considerat ca „științific", așa cum a vrut să-l impună autorul lui. În simburele său cel mai adînc, adică în efortul de a îndrepta publicul larg spre cunoașterea mai atentă și mai amănunțită a structurii artistice a operei de artă literară, mai ales în ceea ce privește capodoperele literaturii universale, sistemul estetic al lui Mihail Dragomirescu putea fi totuși fructuos. În lunga sa activitate didactică universitară — la catedra de literatură română și estetică literară de la Facultatea de litere și filozofie din București —, Mihail Dragomirescu a orientat într-adevăr în mod eficient pe numeroșii săi studenți, dintre care mulți au devenit apoi buni profesori de limba și literatura română în învățămîntul mediu, spre cunoașterea mai aprofundată a capodoperelor literaturii române și universale sub raportul măiestriei artistice descifrabile în structura lor.

În ceea ce privește însă aplicațiile pe care le-a făcut el însuși la viața literară românească contemporană lui — în tot atît de îndelungata sa activitate de critic literar militant —, se poate spune că, din cauza

instabilității bazei sale teoretice și a încrederii sale excesive în gustul său artistic personal, care nu era prea sigur în nuanțările lui, Mihail Dragomirescu a greșit adesea. În prețuirea și ierarhizarea scriitorilor români contemporani lui, a acordat adesea un entuziasm exagerat operei unor autori care nu au putut depăși nicicînd nivelul mediocrității. Trebuie să spunem însă că acest entuziasm, izvorît dintr-o reală și neobosită dragoste pentru literatură, l-a făcut să descopere și să promoveze — mergînd pînă la sprijinul material — și scriitori de incontestabilă valoare, ca : Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul ș.a. E interesant de observat că — tocmai pe măsură ce sistemul său estetic se preciza și se amplifica — aprecierile sale de valoare deveneau mai subiective, mai ades dezmințite de realitate.

Poziția sa radical antiistoristă și antipsihologistă, afirmată chiar de la începuturile activității sale critice, l-a făcut pe Mihail Dragomirescu să greșească chiar de atunci. În *Critica științifică și Eminescu* (București, 1894), lucrarea prin care a căutat să se afirme ca critic și să-și precizeze poziția sa teoretică, Mihail Dragomirescu declară că între personalitatea omenească a lui Eminescu — omul de gîndire atît de pasionat în cunoașterea instituțiilor vechi ale țării sale și gazetarul atît de vehement în critica orînduirii sociale contemporane lui — și personalitatea artistică a celui care a scris *Împărat și proletar* și *Scrisorile* nu există nici un fel de relații care ar putea interesa istoria literară. Mai mult decît atît : în centrul acestei lucrări stă o vehementă negare, din acest punct de vedere, a criticii lui C. Dobrogeanu-Gherea, care — de pe poziția materialismului istoric — demonstra profunda legătură dintre opera literară a marelui poet și viața lui zbuciumată, ideile lui sociale și politice oglindind genial frămîntările și antinomiile epocii sale. Pledînd pentru obiectivitatea științifică, Mihail Dragomirescu era totuși subiectiv în toată demonstrația din acel studiu, căutînd să absolve gruparea „Junimii" — din care Mihail Dragomirescu făcea pe atunci parte — de orice vină în ceea ce privește faptul că, apreciindu-l pe Eminescu ca poet și gazetar și ca membru al ei, nu i-a înțeles conformația psihică cu totul deosebită.

E adevărat totuși că, la începutul secolului al XX-lea, cînd în organul literar al „Junimii", la „Convorbiri literare", se făcea din ce în ce mai simțită influența curentului cu trăsături naționaliste al „sămănătorismului", cînd porțile acestei reviste se închideau în fața unor tineri scriitori de altă origine etnică, Mihail Dragomirescu părăsește „Junimea", întemeind propria sa revistă, „Convorbiri critice", în care, după expresia lui Camil Petrescu, la sărbătorirea a 60 de ani de viață ai criticului, „primă nu obîrșia, ci creațiunea". Într-adevăr la „Convorbiri critice" au fost primiți cu căldură, dintre tinerii scriitori evrei — cei mai loviți de diversiunile șovine ale vremii — B. Nemțeanu, Leon Feraru, Enric Furtună ș.a. În anii 1903—1905, cînd tragedia *Manasse* a lui Ronetti-Roman era violent atacată de diversioniști — din pricina subiectului ei și a obîrșiei autorului —, Mihail Dragomirescu îi ia apărarea, în numele obiectivității criticii, într-o serie de 20 de foiletoane.

Fără a o justifica, putem explica necruțătoarea poziție antiistoristă a lui Mihail Dragomirescu, cu toate exagerările ei, ca o reacție împotriva

crizei produse la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului următor în istoriografia literară. Sub influenţa nefastă a pozitivismului, istoria literară europeană cădea frecvent în pură factologie, adunînd fără selecţie date biografice, uneori dintre cele mai meschine, fără ca nici măcar să poată explica prin ele linia vieţii marilor scriitori şi uitînd adesea cu totul de opera lor, adică de însuşi motivul interesului public pentru aceşti creatori. Sub aceleaşi influenţe pernicioase, cu aceleaşi rezultate nefericite căzuse şi cealaltă direcţie din istoriografia literară a epocii, căutînd să lămurească personalitatea artistului prin investigaţia psihologică după mecanica psihologiei pozitiviste.

Astfel se explică, sub un anumit aspect, nu numai geneza teoriei estetice a lui Mihail Dragomirescu — cu purismul ei nefiresc exagerat în ceea ce priveşte relaţiile complexe dintre artistul ca om şi opera sa, dintre personalitatea lui artistică şi epoca sa — dar şi atenţia şi aprecierea reală de care s-a bucurat peste hotare estetica sa din momentul în care ea a fost făcută cunoscută străinătăţii prin intermediul limbii franceze [1]. Amplificînd la patru volume versiunea românească, (volumul întîi), apărută în 1926, publicarea ei se opreşte aici, cu toate că editura pariziană anunţase continuarea ei cu încă trei volume, care urmau să conţină partea a 3-a a „metodologiei literare" şi apoi teoria criticii şi a clasificării literare.

Momentul apariţiei la Paris era foarte prielnic. În acel an se mai prelungea încă marea discuţie asupra „crizei istoriografiei literare" europene, pornită în 1926, printr-un articol din „*Romanic Review*" al prof. Spingarn de la Universitatea americană „Columbia", urmat de vii polemici, la care au luat parte nume celebre pe atunci, ca : Daniel Mornet, Bernard Fay, Paul Van Tieghem, Farinelli ş.a. Aproape imediat apare la Paris lucrarea lui Philippe Van Tieghem, intitulată *Tendances nouvelles en Histoire littéraire* (Paris, 1930), în cadrul căreia se rezerva un loc de cinste şi expunerii vederilor lui Mihail Dragomirescu. Esteticianul român apărea astfel printre acei gînditori care în acel moment reacţionau printr-un sistem de filozofie a literaturii împotriva consecinţelor nefaste ale istorismului de tip pozitivist.

Astfel se explică şi de ce, la primul Congres internaţional de istorie literară, care a avut loc la Budapesta în 1931, Mihail Dragomirescu nu numai că a fost invitat — deşi refuza istoriei literare tocmai obiectul ei cel mai de seamă : geniile şi creaţia lor —, dar a fost considerat ca unul dintre factorii cei mai de seamă ai discuţiilor, care au întrunit acolo personalităţi dintre cele mai proeminente ale acestei discipline la acel timp.

Estetica lui Mihail Dragomirescu a fost considerată cu un viu interes nu numai pentru că reprezenta una dintre cele mai hotărîte şi mai filozofic organizate opoziţii faţă de cele două racile ale istoriografiei literare occidentale în perioada dintre cele două războaie mondiale. Prima era incapacitatea frecventă de a deosebi operele de valoare durabilă de acele elaborate doar în vederea succesului comercial, efemer în ceea ce priveşte

[1] Michel Dragomirescou, *La science de la littérature*, vol. I, Édition refondue, corrigée et augmentée d'après la première édition roumaine, Paris, J. Gamber, 1928—1938, 4 vol.

literatura modernă. A doua era căderea în factologie. Adesea opere fără valoare ale trecutului, pierdute mult în uitarea îndreptățită a marelui public, formau obiectul unor monografii docte și ample — de tip universitar mai ales —, pentru că se pretau mai bine unei tratări factologice. Orizontul lor filozofic redus, adesea pînă la inexistență, nu impunea o dezbatere de idei — prin definiție mai dificilă și mai complicată —, iar lipsa lor de originalitate făcea ca să fie mult mai ușor pretextul unor savante cercetări asupra surselor, influențelor pe care le-au suferit, asupra istoriei motivului literar pe care îl aveau ca subiect etc.

Dar în afara integrării sale în dezbaterea la nivel mondial a crizei istoriografiei literare pozitiviste, estetica lui Mihail Dragomirescu cuprinde și o serie de adevăruri trainice și universal valabile. În ciuda temeliei metafizice a sistemului său filozofic, îndelungata experiență literară a lui Mihail Dragomirescu — contactul intim cu viața artistică, prin activitatea lui de critic — l-au determinat să formuleze și astfel de adevăruri. Vom aminti cîteva : Frumosul nu e subiectiv. E universal și obiectiv, ca și adevărul științific (I, partea a 2-a, cap. I, § 48). El nu se identifică totdeauna cu agreabilul (§ 56). Capodopera are ca fond întregul psihic al autorului ei și trebuie să fie receptată de întregul complex sufletesc al contemplatorului ei (cap. II, § 75). Capodopera se naște printr-un acord între suflet și natură (*ibidem*, § 86). Opera literară nu poate exista decît prin cuvinte și imagini. Energia creatoare a autorului ei transfigurează limba obișnuită, aceea a dicționarului (II, cap. IV, § 54). Fondul nu poate fi înțeles fără formă și nici forma fără fond (III, partea a 3-a, cap I, § 6). Deși prezentate sub o formă succesivă, operele literare nu trebuie să fie considerate decît în simultaneitatea acestor două elemente (*ibidem*, § 8). Cunoașterii empirice — „degustării" operei literare — trebuie să-i urmeze neapărat cunoașterea estetică, îndrumată de un sistem organizat rațional — „științific" (III, partea a 3-a cap. III, § 17). Reconsiderarea capodoperelor literaturii universale, ca bază necesară a activității unui critic literar (*ibidem*, cap. IV, § 38).

Cu toată izbitoarea lui singularitate, sistemul estetic al lui Mihail Dragomirescu nu e absolut original — așa cum apare la prima impresie —, ci, dimpotrivă, adesea tributar operei predecesorilor, așa cum se întîmplă de fapt cu mai toate sistemele filozofice. La baza sistemului său, așa cum am arătat, stau primele mari construcții de idei din istoria filozofiei. De la Platon îi vine postulatul existenței unei lumi transcendente, a prototipurilor, a ideilor. Mihail Dragomirescu însă, după două mii de ani — nemaiputînd gîndi mitic, ca filozoful poet al Antichității —, caută să aducă prototipurile pe pămînt sub forma „capodoperelor" și să imanentizeze ideile, așezîndu-le în sufletul creatorului de artă, ca „idei generatoare". Neîndurîndu-se însă să se despartă cu totul de Platon — rămînînd prizonier al idealismului filozofic german, la școala căruia se formase —, Mihail Dragomirescu atribuie ideii generatoare o sursă „mistică", la fel ca și factorului psihic care o hrănește : inspirația. De la Aristotel îi vine convingerea că arta poate totuși să fie înțeleasă cu ajutorul rațiunii și că deci e posibilă o „știință a literaturii", la fel de sistematică și practică ca și științele naturale. Numai că posibilitatea de a deveni o știință, în cadrul

sistemului filozofic al lui Mihail Dragomirescu, e subminată tocmai de aceste puternice elemente platoniciene, idealiste, de la baza acestui sistem. Încercarea de a se salva din această antinomie imaginînd o a treia lume : „lumea psihofizică" este, la rîndul ei, compromisă prin faptul că Mihail Dragomirescu acordă această existență „psihofizică" numai capodoperelor. Într-adevăr, orice operă de artă — vorbind în sens larg și fără nici o ispită a idealismului — atestă o existență psihofizică, în sensul că înfățișează un conținut sufletesc în forme concrete, materiale. Faptul acesta e cu deosebire sesizabil la operele de artă plastică, care nu pot exista și nu pot fi înțelese decît prin forma lor pipăibilă — în piatră, metal, lemn ș.a. Înseși operele de artă muzicală și literară nu pot fi concepute în afara materiei, sunetele muzicale și cele care formează cuvintele fiind fenomene fizice, supuse legilor acustice, iar pe calea scrisului și a tiparului se materializează tot atît de pipăibil ca și operele plastice. Imaginarea unei lumi psihofizice — ca o împăcare a contradicției fundamentale : imanent-transcendent — nu e în fond decît o adaptare a procesului fundamental al dialecticii lui Hegel : teza, antiteza și sinteza. S-a pierdut pe drum însă ceea ce era mai prețios în mișcarea hegeliană a ideilor — ceea ce a sesizat și folosit Karl Marx în filozofia sa —, și anume mișcarea dialectică în raport cu plusurile pe care le adaugă timpul : mișcarea în spirală a dialecticii hegeliene. Tot o preluare schematică a triadei hegeliene este la Mihail Dragomirescu și „armonia", element tot „mistic", după filozoful român, care ar topi într-o sinteză „fondul" și „forma" capodoperelor. De asemenea, însăși mecanica dragomiresciană a tripartiției pînă la infinitezimal a „atributelor" capodoperei este în fond una dintre cele mai simple adaptări a sistemului în trei tipuri, în care vedea Hegel desfășurîndu-se istoria. Kantiană e considerarea de către Mihail Dragomirescu a capodoperei ca un fel de „lucru în sine", la al cărui numen cunoașterea omenească n-ar putea ajunge niciodată în mod direct, ci numai prin descrierea învelișului său fenomenal. Schopenhaueriană e la Mihail Dragomirescu teoria „geniului" — situarea lui în afara relațiilor de timp, spațiu și cauzalitate —, precum și accentul pus pe al treilea element al vieții sufletești după psihologia clasică : pe voință, ca factor cu drepturi egale în creația artistică. Lui F. Brunetière îi datorește Mihail Dragomirescu convingerea entuziastă că știința literaturii putea fi ceva absolut analog cu științele naturii și că operele de artă (la Brunetière genurile, la Mihail Dragomirescu viața capodoperelor în psihicul contemporanilor) ar putea fi considerate ca „specii", asemănătoare celor botanice, de exemplu. În fine, înverșunarea lui Mihail Dragomirescu de a considera capodopera numai în sine, de a face numai din structura ei obiectul analizei estetice, în afara oricăror alte raportări (la autor, la epocă etc.) nu poate fi socotită străină de a contemporanului său Oskar Walzel.

Analiza a tot ceea ce datorează opera lui Mihail Dragomirescu predecesorilor și contemporanilor săi s-ar mai putea prelungi. Considerăm însă că e inutil. Din ceea ce am menționat pînă acum credem că reiese în mod convingător faptul că — cu toate eforturile pe care autorul lui le-a depus ca să-și construiască sistemul la modul aristotelic, adică rațional, și să-l cimenteze cu învățăminte din domeniul științelor naturii — „ști-

inţa literaturii" creată de Mihail Dragomirescu reprezintă în fond antipodul ştiinţei şi, dimpotrivă, unul dintre punctele extreme la care a ajuns filozofia idealistă în pragul dintre secolele XIX şi XX.

Scurta trecere în revistă a acestor puncte de plecare ale închegării sistemului filozofic al lui Mihail Dragomirescu nu trebuie însă să dea impresia falsă că acest sistem ar fi un simplu mozaic de concepte din tradiţia filozofiei idealiste. Mihail Dragomirescu a ajuns la un sistem filozofic al său, solid închegat în articulaţiile sale şi mai ales purtînd pecetea personalităţii lui, caracterizată printr-un minuţios spirit analitic şi prin înclinaţia de a construi geometric scheme de idei. Parte a filozofiei sale, sistemul estetic al lui Mihail Dragomirescu atestă aceleaşi însuşiri. Apărut aproape singular, într-o epocă în care istoriografia literară se înecase aproape în mărunţişuri factologice, lipsite adesea de orice perspectivă mai largă a ideilor, sistemul estetic al lui Mihail Dragomirescu a însumat o poziţie hotărîtă şi curajoasă împotriva acestor manifestări de criză. De aceea a avut ecoul larg pe care l-am semnalat, în lumea istoricilor literari ai Occidentului, care l-au considerat cu toată seriozitatea cuvenită. Nu e mai puţin adevărat însă că — reacţionînd împotriva istoriografiei lipsite de orizont ideologic — Mihail Dragomirescu a căzut în cealaltă extremă : aceea a speculaţiei de idei, ridicată adesea pînă la înălţimi în care orice contact cu realitatea era rupt. Rezultatul a fost cel ştiut. Sistemul estetic al lui Mihail Dragomirescu, cu soliditatea şi claritatea construcţiei sale, cu toate vederile sale juste în unele amănunte, a izbutit să adauge doar încă o arhitectură impresionantă, deşi tîrzie, în ansamblul de mari sisteme ale filozofiei idealiste a secolului al XIX-lea.

L'ESTHÉTIQUE DE M. DRAGOMIRESCU

O. Papadima traite dans son article des sources, des points de vue justes et des lacunes du système esthétique de M. Dragomirescu — critique littéraire et esthéticien — dont l'activité s'est déployée au cours des quatre premières décennies de notre siècle ; il devint même très connu, à l'étranger aussi, après la publication de son ouvrage fondamental : « La science de la littérature », paru en français chez Gambert, en 1928, à Paris ; sa participation au Congrès International d'Histoire Littéraire de Budapest — en 1931 — contribua également à accroître son renom.

Dans son travail : « Tendances nouvelles en histoire littéraire », paru en 1930, Philippe Van Tieghem analyse longuement le système esthétique de M. Dragomirescou. O. Papadima explique le grand retentissement de l'œuvre et de la pensée de M. Dragomirescou par la position nette et ferme de l'esthéticien roumain au cours des discussions portant sur « la crise de l'historiographie littéraire » — discussions commencées en 1926 lors de la parution de l'article du professeur Spingarn dans la « Romanic Review ». M. Dragomirescou établissait trois catégories distinctes d'œuvres litteraires : « les chefs-d'œuvre », « les œuvres de talent » et « les œuvres de virtuosité ». Les chefs-d'œuvre étant, selon lui, « des organismes psycho-physiques » indépendants, il contestait à l'histoire littéraire le droit de s'en occuper, voire de les situer en temps et en espace, par rapport à l'individualité de leur auteur.

Suivant les opinions de M. Dragomirescu, la science de la littérature devait être un système de classification et de hiérarchisation des chefs-d'œuvre — par analogie avec les classifications des sciences naturelles — une espèce de système Linné appliqué à la littérature. Mais, en refusant à l'art tout rapport avec la vie de son auteur, M. Dragomirescou sapait les bases scientifiques mêmes de son système.

Les mérites de la pensée esthétique de M. Dragomirescou ont été, pourtant, considérables : elle a contribué par l'abondance de ses points de vue justes — surtout pour des questions de détail — à combattre l'accumulation exagérée de faits, manière pratiquée par l'historiographie littéraire de l'époque, sous l'influence du positivisme. Son système, quoique si tardif, se range parmi les grands systèmes de valeur mondiale, produits par ce mouvement des idées dont l'idéalisme allemand a représenté le point culminant.

ЭСТЕТИКА МИХАИЛА ДРАГОМИРЕСКУ

В своей статье Овидиу Пападима обращается к источникам эстетической системы Михаила Драгомиреску, анализирует ее верные и ошибочные положения. Литературный критик и эстет, деятельность которого развернулась в первые четыре десятилетия XX века, Драгомиреску был широко известен и за границей благодаря своей основной работе « La science de la littérature » (Paris Gamber, 1928), и участию на Международном съезде историков литературы в Будапеште в 1931 году. Филипп Ван Тигем, в своей работе «Tendences nouvelles en histoire littéraire », появившейся в 1930 году, уделяет больше место эстетической системе Михаила Драгомиреску. О. Пападима объясняет широкий отзвук, который вызвали теоретические взгляды Драгомиреску, тем фактом, что румынский мыслитель занял решительную позицию в дискуссии о « кризисе литературной историографии », открытой в 1926 г. статьей профессора Спингорна в «Romania Review ». М. Драгомиреску делил литературные произведения на три категории: шедевры; талантливые произведения; виртуозные произведения. Поскольку шедевры были для него самостоятельными « психо-физическими организмами », он решительно отнимал у истории литературы право заниматься ими, то есть рассматривать их во времени и пространстве в соответствии с индивидуальностью их авторов. Литературоведение, по мнению Драгомиреску, должно быть системой классификации и иерархизации шедевров по аналогии с классификацией в естественных науках, чем-то вроде системы Линнея, примененной к литературе. Но отрицая всякую связь литературного произведения с жизнью его автора, М. Драгомиреску подрывал научную основу своей системы. Благодаря множеству верных идей, касающихся в основном деталей, благодаря критике фактографии, практиковавшейся историками литературы той эпохи под влиянием позитивизма, эстетические взгляды М. Драгомиреску имели в свое время большое значении. Его система, хотя и созданная так поздно, принадлежит к числу выдающихся, имеющих мировое значение систем, порожденных идейным движением, кульминацией которого явился немецкий классический идеализм XIX века.

DIN LIMBAJUL POETIC AL CIMILITURII

GH. VRABIE

Estetica marxist-leninistă subliniază indisolubila legătură dintre conținutul și forma operelor artistice; de asemenea, mai arată că această legătură este realizată după anumite legi proprii genului și categoriilor estetice.

Adevărul, care poate fi ilustrat în orice domeniu al artei, devine mai evident, parcă, în cazul poeziei populare. Supunînd unei mai atente analize literare cele mai multe dintre speciile folclorice, cercetătorul observă cum conținutul și rostul lor în societate determină forma, după cum aceasta, la rîndul ei, desăvîrșește fondul. Arătăm că balada populară izbește pe cititor printr-un sistem de repetiții sintactice, cunoscute de folcloristică sub numele de „clișee". Concepute ca mijloc mnemotehnic, de susținere a memoriei cîntărețului în lungile narări, am încercat să arăt că cele mai multe sînt figuri de stil cunoscute și de retoricienii din antichitate, prin care cîntărețul are posibilitatea să nuanțeze povestirea evenimentelor, să caracterizeze eroii, să individualizeze situații, să lege idei și episoade, în așa fel ca toate să creeze o ambianță proprie poeziei narative [1]. Observații asemănătoare se pot face în cazul liricii populare, a basmului, a cimiliturii etc.

La o lectură mai atentă a celor din urmă, cititorul aproape că nu-și dă seama unde sfîrșește conținutul lor și unde începe forma, atît de strînsă este legătura dintre cele două esențe artistice.

Bogate în mijloace de exprimare dintre cele mai subtile, cimiliturile constituie un gen încă foarte gustat de mase, tocmai fiindcă ele sînt frumoase și au conținut interesant. Altădată ele se spuneau la clăcile de tors lînă ori la curățat porumbul, însoțeau cu hazul lor acele munci care imobilizau, făcîndu-le grele, obositoare. Cei adunați în aceste scopuri, ca „să nu adoarmă", introduceau ca tonic înviorător cimilitura. Astăzi, genul este foarte căutat în mediul școlarilor.

---

[1] Gh. Vrabie, *Mijloace artistice în balada noastră populară*, în „Limbă și literatură" vol. VI, București, 1962, p. 423—439.

Spunîndu-se ghicitori sau cimilituri, cei mai isteți la minte și vorbă formulează întrebări ascunse sub vălul metaforei și al limbajului poetic ascuns, solicitînd un răspuns din partea celor adulți. Ei trebuie să dovedească agerime, imaginație, o mare putere de asociere și disociere și deci de intuire a realităților vieții. Cel care pune întrebarea arată pricepere și destoinicie, dar și cel care dezleagă enigma dovedește că se măsoară cu el, astfel că spusul de ghicitori este o competiție : care pe care să învingă, cel care ghicește fiind distins cu semnul respectului și al admirației tuturora. Dacă ghicitoarea nu este dezlegată, însuși cel care a propus-o comunică răspunsul, și astfel prestigiul lui crește și mai mult. Cînd cimiliturile sînt prea ușoare, dezamăgesc, iar cînd altul încearcă să strice jocul, el este eliminat. Din felul cum se spun, rezultă că cimiliturile s-au născut și trăiesc *sub specie ludi*, — în virtutea unui joc nu gratuit și superficial, ci grav și cu anumite rosturi sociale. Iar pe cît de poetică este întrebarea, pe atît de concret urmează să fie dar răspunsul. Aparent, acesta ar putea fi dat în mai multe chipuri, și totuși întrebarea privește o anumită ființă ori subiect și fenomen din natură sau o anumită latură a acestora.

Într-o foarte bogată colecție antologică, publicată de curînd, lumea ghicitorilor o constituie omul cu toate manifestările legate de ființa lui fizică, apoi flora și fauna, cosmosul etc.[2]. Din orice sferă a vieții ar izvorî aceste creații populare, o bună parte dintre ele constituie admirabile tablouri poetice, imagini tipice care sînt ținute minte și sînt cultivate și astăzi, deoarece plac. În maniera artistică a celor clasice sînt create altele noi, care exprimă esențe, și ele noi, ale realității sociale de astăzi.

În cimiliturile românilor se disting patru dintre categoriile principale ale mijloacelor de exprimare poetică.

1. TROPI

Plecînd de la observații directe, din lumea înconjurătoare, oamenii din popor înzestrați cu un mai mare spirit de pătrundere și imaginație selectează din această lume ceea ce constituie esența lucrurilor și ființelor, a fenomenelor din natură și întruchipează, sub formă de întrebări, imagini unice și specifice cimiliturilor. Toate sînt tablouri de viață, imagini parțiale ori globale, care solicită ceea ce trebuie ghicit. Ca mijloc fundamental de exprimare, autorii populari folosesc comparația cu subînțelesuri dezvoltată ori eliptică.

O cimilitură formulată în sensul următor :

Ce-i mai lung decît drumurile
și mai lat decît mările,
mai frumos decît florile
și mai uricios decît babele
și mai rău decît tunurile,
mai luminos decît luminările
și mai întunecos decît pivnițele ?

[2] *Cinel-cinel, ghicitori*, ediție îngrijită de C. Mohanu, cu prefață de I. C. Chițimia, în „Biblioteca pentru toți", 1964, nr. 219, 560 p. Culegerea întrunește 2772 de ghicitori.

constituie o comparaţie în termenii ei proprii, care solicită drept răspuns „cerul".

Dar tot despre „cer" se întîlnesc cimilituri mai concise şi în acelaşi timp mai dificil de dezlegat. Astfel :

Un ceaun umflat
peste lume aruncat ;

sau :

Am o rochie mirie
plină de pozderie[3].

De data aceasta avem de-a face cu un proces mai complex de plasticizare şi abstractizare. Exprimarea devine eliptică, iar termenul propriu a fost înlocuit cu altul figurat. În mintea celui care aude întrebarea, exprimată sub această formulare poetică, îi apare dificultatea în a ghici ce poate fi de *forma* unui ceaun imens, care să cuprindă întreaga lume? Iar în cazul celeilalte cimilituri, gîndirea este orientată în sensul de a dezlega ce poate fi de *culoare* albastră, plină de mulţime de forme albe, ca beţigaşele de cînepă meliţată? Răspunsul nu poate fi decît : cerul cu stelele („mirie" — „mieriu" = albăstriu, de culoarea mierei).

Fără să cunoască regulile enunţate de tratatele de poetică, autorul anonim al unor asemenea frumoase imagini a făcut o *metaforă*, un trop, care înseamnă tocmai „transportul", „translaţiunea" unui termen din înţelesul propriu, în cel figurativ (vgr. „metaphora"). Îndeobşte această figură de vorbire se defineşte ca o „comparaţie prescurtată", ceea ce nu-i suficient. Cred că anticii dădeau o definiţie mai completă : a unei comparaţii prescurtate, din care lipseşte termenul de comparat şi care sugerează altul străin („brevior similitudo", termenul sugerat fiind numit de Aristotel „alotrios").

Imaginile create de popor despre „cer" sînt unice în felul lor şi tipice acestei categorii folclorice. Cel care le aude este încîntat de frumuseţea lor, dar, parcă, nu aspectul artistic îl interesează în mod deosebit. Dimpotrivă, mai mult gîndul de a intui obiectul ori fiinţa şi fenomenul din natură, de a recunoaşte esenţa lumii vizată de cimilitură. Apare în chip evident tendinţa autorului de a folosi exprimarea cea mai subtilă, fără să piardă un moment sfera concret-senzorială a lumii, ca în felul acesta cimilitura să devină obiect de reflexie şi înţelepciune, iar limbajul să capete o importantă valoare cognitivă. De aceea autorii anonimi folosesc în exprimarea eliptică imaginea metaforică şi cu cheie, dintre cele mai puţin întîlnite în sfera artei.

Din tendinţa ca cimilitura să ridice dificultăţi la dezlegare sînt imaginate metafore cu două, trei ori mai multe subiecte, sistemul figurativ devenind foarte complex. Dacă cimilitura despre „cer", care ţine seama fie de formă, fie de culoare, face parte din categoria metaforelor *monovalente*, sînt destul de numeroase şi cele cu valori multiple. Astfel cei

[3] *Cinel-cinel, ghicitori*, ediţie îngrijită de C. Mohanu, n-rele 2678, 2676, 2682.

solicitați să dezlege următoarea formulare enigmatică trebuie să indice două părți ale feței omenești :

Sub o muche de deal (nasul),
două cozi de cal (mustățile).

Avem de-a face cu o cimilitură *bivalentă*, pe cînd următoarea este o metaforă *trivalentă* :

În vîrf înflorit (cerul),
la mijloc uscat (atmosfera),
iar la rădăcină verde (pămîntul).

Auzind o cimilitură ca cea de mai jos :

Am un poloboc,
peste poloboc un prosop,
pe prosop — măzărele,
printre măzărele,
două tălgerele
ce seamănă-ntre ele [4],

remarcăm aspectul ei *plurimetaforic*. Gîndul celui ce supune ascultătorilor asemenea suită de întrebări sub forma eliptică a metaforei este să descrie pămîntul, cerul, stelele, luna și soarele prin termeni potriviți, bazîndu-se pe similitudini ce sugerează tocmai ceea ce trebuie dezlegat.

O descriere în termeni ca cei de mai sus este și cea despre aspectul fizic al omului :

Am o cracană (picioarele),
pe cracană un poloboc (trunchiul),
pe poloboc o cobiliță (mîinile),
pe cobiliță o tărtăcuță (capul),
pe tărtăcuță o pădure (părul)
și în pădure rîmă porcii (păduchii) [5].

Suita de metafore, ca cele de mai sus, ar putea fi privită ca o alegorie de felul celei din *Miorița*, despre moartea ciobănașului drept nuntă :

... Că la nunta mea
A căzut o stea,
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa etc.

Se observă însă că la mijloc este un alt proces de plasticizare, străin cimiliturii. Alegoria face parte din sfera acelor mijloace de expresie orientate către abstracțiuni și idei morale, ca în cazul de mai sus. Acad. T. Vianu subliniază caracterul „intelectualizat, ca și lipsa de bogăție internă și răceala oricărei alegorii" [6]. Cimilitura citată, dimpotrivă, este expresia

[4] Artur Gorovei, *Cimilîturile românilor*, București, 1898, p. 276.
[5] „Revista Ion Creangă", vol. III, p. 77.
[6] Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Bucureşti, Edit. pentru literatură, 1957, p. 110.

metaforică a unei lumi concret-senzoriale. Tabloul cu cheie, cu înțeles ascuns, înfățișat în termeni eliptici, dar cît mai exacți cu realitățile din viață, ar întruchipa mai degrabă tropul cunoscut sub numele de *ipotipoză*. Înregistrată de poeticele clasice, termenul ca și figura de vorbire au fost cunoscute și de antichitate: „ipo" însemnînd tocmai „dedesubt", „ascuns", iar „typo" — „tip", „caracteristic". Cu alte cuvinte ipotipoza este o formulare poetică care ascunde ceva, avînd un dedesubt al ei caracteristic.

Spre a ilustra mai bine cele două procese de plasticizare poetică, al descrierii alegorice deosebit de al ipotipozei, mai citățm cimilitura atît de sugestivă despre fața omului:

Am o pădurice (părul),
lîngă pădurice —
două poeniță (sprîncenele),
lîngă poeniță —
două luminițe (ochii),
lîngă luminițe —
țarcă spurcăcioasă (mustățile),
lîngă țarcă spurcăcioasă —
moară pietroasă (gura cu dinții),
lîngă moară pietroasă —
țap-țaparig (bărbia) [7].

Cînd se propune pentru ghicit:

Am o vacă bălaie,
umblă noaptea prin gunoaie [8],

în mintea celui care o aude se stabilește o judecată logică între efect și cauză: „vaca bălaie" fiind luna, ea aruncă noaptea lumină peste tot. E ghicitoare-*metonimie* [9]. Tropul este din sfera poetică exprimată de versul lui G. Coșbuc: „Prin pom e ciripit și cînt". Și în cazul de față se ia tot efectul în locul cauzei: „cînt" pentru numele de „păsări".

Folosindu-se unele formule inițiale, tipice în multe creații de acest fel, și exprimîndu-se efectul pentru cauză, se obțin enigme ca acestea:

Cimilinga-linga
leagă-ți-se limba (ardeiul) [10]

sau:

Titiană, iană,
strigă noaptea în poiană (cucuvaia) [11].

---

[7] *Cinel-cinel, ghicitori*, ediție îngrijită de C. Mohanu, nr. 10—19.
[8] Tudor Pamfile, *Cimilituri românești*, București, Academia Română, 1908, p. 19.
[9] Însuși termenul din vgr. înseamnă o schimbare de nume („meta", particulă, care indică schimbare, și „onyma"-nume).
[10] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 289.
[11] *Ibidem*, p. 116.

Cu mici modificări, următoarea cimilitură vizează un alt răspuns decît cel de mai sus :

Titiană, leană,
strigă în poiană.

Omiţîndu-se noţiunea de noapte, strigătul de data aceasta e al „clopotului de la schit".

Tot din sfera unor cimilituri care exprimă efectul pentru cauză, socotim şi pe cele ce sînt întruchipate tot sub imperiul unor versuri iniţiale, de data aceasta cu caracter narativ :

În pădure născui,
În pădure crescui,

după care este anunţat rostul obiectului :

În oraş m-am dus,
judecător am fost pus (băţul) [12].

Cimilitura oglindeşte acea stare de lucruri din trecut, cînd hotărîrile judecătoreşti se soldau cu sute de ciomege aplicate celui vinovat, băţul devenind astfel „judecător". Alteori, după primele două versuri, se arată că băţul a devenit „păzitorul" satului (gard) sau „călcătoarea satului" (punte). Cimilitura se menţine tot în sfera metonimică, dar cu valoarea plurivalentă, ascultătorii fiind solicitaţi să-şi îndrepte spiritul de pătrundere în mai multe direcţii, ca în cimilitura despre „ploaie", binefăcătoare pentru cîmp — „înverzindu-l", dar şi neprielnic — „înnegrindu-l", cînd este însoţită de furtună :

Chicăţică mărunţică,
Înverzeşte
şi-nnegreşte
şi prieşte
şi beleşte [13].

★

Folosindu-se aceleaşi versuri iniţiale, cu rost stilistic de a atrage atenţia prin nonsens, ca în următoarea cimilitură :

Hanţur,
banţur,

propunătorii ei continuă :

trece pe uliţi, cu mii de suliţi (ariciul) [14].

Din aceeaşi sferă este şi cimilitura despre „fasole" :

Endelită,
mendelită
de cîrcei tăvălită [15].

[12] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 79.
[13] *Ibidem*, p. 296.
[14] *Ibidem*, p. 17.
[15] *Ibidem*, p. 139.

Dacă pentru metaforă și metonimie avem de-a face cu un sistem de comparații eliptice, sugerînd alte termene, procesul de plasticizare în cazul de mai sus este mai mult de natură noțională, derivînd dintr-un sistem de relații. Cimiliturile citate exprimă o parte dintr-un întreg (*pars pro toto*) și singularul pentru plural. Ele se încadrează tropului cunoscut în poetică sub numele de *sinecdocă*. Aristoteles o trece în clasa metaforei, fiind cunoscută și de retoricele și poeții antichității [16]. Este frecventă în vorbirea zilnică [17].

Despre „lună" poporul nostru are un mare număr de cimiliturі. Unele dintre ele apar doar ca simple variante ale prototipului. Cele mai multe sînt tipuri noi, propunătorii lor exprimînd, în chip exact, faze ale astrului fie sub forma metaforei, a metonimiei ori a sinecdocăi.

Cînd auzim cimilitura :

Am un măr de aur
joacă pe-o piele de taur,

identificăm o metaforă care exprimă noțiunea de „lună plină" ; pe cînd în alta :

Am o vacă priană,
toată noaptea paște-n poiană

sau :

Am o oaie brează
de se uită seara prin leasă

este exprimat astrul intrat într-o altă fază [18]. Într-o cimilitură tot despre „luna plină" :

O vacă bălaie, bălaie
umblă noaptea prin gunoaie

este exprimat efectul pentru cauză = metonimie. Pe cînd :

Am o rață potcovită,
O arunc pe casă șindrită

este variantă cu :

Bulgăr de aur
cu coarne de taur

și exprimă parte din întreg (luna nouă) = sinecdocă [19].

Asemenea forme atît de variate și frumoase ilustrează capacitatea de plasticizare a maselor și în același timp spiritul adînc de pătrundere în esența realităților.

☆

[16] Homer, cînd exprima noțiunea de corabie prin „pînze", lua partea esențială a ei.

[17] Cînd în trecut oamenii lipsiți de adăpostul elementar spuneau : *n-am nici acoperiș sub care să stau*, se refereau și ei la o parte dintr-o noțiune generală, de casă ; făceau și ei o sinecdocă. Și acest trop stabilește, ca și metonimia, relații noționale, pe baza unei comparații prescurtate. Unele poetici le tratează ca tropi de sine stătători, altele însă ca forme ale metaforei.

[18] „Prian" însemnînd „cu pete" — bou prian = de culoare cenușie, cu pete albe — termen similar cu „breaz" — oaie cu o pată albă pe bot.

[19] Pentru toate, vezi C. Mohanu, *op. cit.*, nr. 2 692 — 2 758.

O grupă mare de cimilituri, fundate pe alăturarea unor obiecte și fenomene din natură, de ființe, o formează cimiliturile-*personificări*. În cele mai multe, autorul anonim folosește procedeul tipic genului de descriere a ceea ce are caracteristic obiectul propus pentru ghicit, prin analogie cu ființa corespunzătoare. Astfel :

Am un purcel cu trupul de lemn, cu limba de oțel ;
înainte curățește și în urmă netezește [20].

Cimilitura despre „ceas", cu toată formularea ei aparent bogată, este în fond simplă :

Gîngania fără suflare
umblă fără astîmpărare,
n-are duh, nici nu viază,
toată lumea îndreptează [21].

Cimilitura ar fi putut rămîne la asemănarea ceasului cu o „gînganie fără suflare", și totuși atributele adăugite au darul să apropie de obiect mai mult pe cel care trebuie să ghicească. Cu deosebire ultimul vers, care arată rostul „gînganiei", dezleagă enigma ghicitorii. În felul acesteia este și cea despre avion.

Din șirul cimiliturilor-personificări, mai citățm pe cea despre „condei" :

De iute ce sînt, trei mă țin ; din pieptul meu curge miere și venin ; cînd răsună, ajunge la marginea pămîntului" (E ținut de trei degete, iar ceea ce se scrie poate fi plăcut, dulce ca mierea ori amar ca veninul, faima scrisului poate merge departe [22]).

Într-o altă variantă, cimilitura capătă o formă mai concisă : Trei mă prind și mă țin, cinci mă duc de mă adapă, din nasul meu curge miere și otravă (p. 98). Ghicitoarea despre „ceapă" este :

O fetișoară
Cu rochie roșioară,
Cînd începi a o dezbrăca
începi a lăcrăma [23].

Înseși fenomenele din natură sînt înfățișate în aceeași manieră, a unor asocieri de ființe în mișcare. Astfel „fumul" este :

Un mîț fără ochi, fără picioare
iese prin cahla cea mare.

sau :

O ciută mohorîtă
umblă șovăită [24].

---

[20] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 172.
[21] *Ibidem*, p. 68.
[22] *Ibidem*, p. 97.
[23] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 20.
[24] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 157.

Pe cînd „ceața" :

Pe o vale cotită
vine o mierlă sovonită [25].

Într-o cimilitură privind unele aspecte din iarnă, personificarea capătă aspecte mai complexe, plurivalente :

Mii de păsărele zbor (fulgii de zăpadă).
Vine un om fără picioare (soarele)
și le mănîncă fără gură [26] (le topește).

Într-o vreme cimiliturile au fost privite drept creații populare „animistice", adică ele ar fi fost create într-o vreme mai îndepărtată, cînd omul era obsedat să vadă fenomenele din natură rezultate ale unor ființe ascunse. Cea de mai sus ar putea fi o ilustrare a acestei concepții. Și totuși, și acestea, ca toate celelalte, sînt creații artistice, rezultate ale imaginației ce exprimă enigmatic, sub formă de personificări, realități din lumea înconjurătoare.

★

Expresie a unei arte mai concise, cimilitura exprimă totuși în două-trei versuri o întreagă lume, datorită mijloacelor poetice pe care autorii lor le folosesc cu atîta pricepere. De multe ori, aceste mijloace variate se întîlnesc mai multe la un loc, iar prin acțiunea subtilă a spiritului popular ele sînt de așa manieră topite într-un tot artistic, încît cei care încearcă să le ghicească înțelesul, întîmpină greutăți asemănătoare celor puse de șarade. Acad. Tudor Vianu vorbește de funcțiunea unificatoare a metaforei : „Dincolo de deosebirile dintre lucruri, sesizăm unitatea lor profundă, și această descoperire, care face din metaforă un adevărat instrument de cunoaștere, ne încîntă ca orice descoperire a spiritului" [27]. Și citează în acest scop destule exemple din literatură. Următoarea cimilitură :

Țînghi-lînghi o ia la vale,
șoldu-boldu-i iese-n cale [28]

suscită interes și destule dificultăți în a fi dezlegată. Valoarea ei constă în puterea de abstractizare a maselor ale unor realități de viață, prin mijloace sintactice și figurative. „Țînghi-lînghi" este o locuțiune verbală onomatopeică, care desemnează turma de oi în timpul păscutului ori al mersului la vale ; „șoldu-boldu" este tot o locuțiune substantivală, ce desemnează pe lupul care șade cinchit, în șolduri, și-și boldește ochii după oi, ieșindu-le în cale. Dacă primul vers al cimiliturii face parte din sfera unei metonimii onomatopeice („țînghi-lînghi" exprimînd efectul clopotelor de la gîtul oilor), cel de-al doilea exprimă o parte din întreg, particularul pentru general, ceea ce-i caracteristic lupului care stă la pîndă, fiind astfel o sinecdocă.

---

[25] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 70.
[26] *Ibidem*, p. 238.
[27] Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Edit. pentru literatură, București, 1957, p. 72.
[28] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 216.

Mai sus vorbeam de cimilituri plurivalente, adevărate poeme eliptice cu mai multe aspecte în limitele aceluiași trop : metafora, metonimia etc. În cazul cimiliturii despre „lup" și „turma de oi", procesul de plasticizare devine mult mai complex, spiritul inventiv al maselor întruchipînd din elemente sintactice și un limbaj poetic deosebit o cimilitură *plurifiguativă*. Din numărul mai mic al acestei grupe, mai alegem alta :

Pe pîrîul ciotcă-botcă,
este o vulpe hîrcă moartă,
dă din coadă hîr-pocîr
vulpe-albastră-n păr [29].

Formularea poetică este foarte ascunsă și stranie. Dezlegarea ei apare ca și imposibilă, pe cît de accesibilă apare maselor de muncitori, datorită faptului că obiectul vizat face parte din sfera lor de viață. Enigma constă într-o exprimare figurativă de *formă, culoare, acțiune.*

Primul vers : „Pe pîrîul ciotcă-botcă", prin ultima construcție morfologică substantivală autorul sugerează mulțimea de butuci îngrămădiți pe pîrîu și care așteaptă să fie tăiați cu ferăstrăul de mînă, desemnat prin metafora „o vulpe hîrcă moartă". Procesul de plasticizare face parte din sfera multor metafore, a comparației eliptice, care, prin formă, sugerează obiectul analog corpului vulpii. Imaginea : din sfera celei despre „curcubeu" :

Ștergar vărgat
peste mare aruncat

sau despre „iepure", ființă asociată de forma oalei :

Ulcelușă unsă
în iarbă ascunsă [30].

Dacă pentru ghicitoarea despre curcubeu s-a ținut seama de esența fenomenului — forma multicoloră, iar pentru iepure de aspectul și lucirea părului ca a unei oale unse — , ferăstrăul, prin forma-i lunguiață, bombată la mijloc, a fost asociat de corpul unei vulpi în nemișcare, moartă. Redusă numai la atîta, imaginea instrumentului n-ar fi fost îndeajuns de cristalizată, și deci tipică. În acest scop, autorul ei întregește metafora de mai sus, printr-o alta și mai subtilă, care exprimă acțiunea : „Dă din coadă hîr-pocîr". Ultima construcție — „hîr-pocîr" — este o locuțiune interjecțională onomatopeică, de imitare a acțiunii săvîrșite de ferăstrău. Dar și expresia „dă din coadă" are darul să întregească acțiunea săvîrșită de instrument și în același timp să stabilească o corespondență între „coada vulpii" și „coada ferăstrăului". În cazul de față avem de-a face cu un procedeu sintactic fundat pe un polisemantism, adică folosirea unui termen cu înțeles deosebit. Procedeul este frecvent în cimilituri, iar poeticile îl înregistrează sub denumirea de *antanaclază*. În sfîrșit, și ultimul vers este plin de înțeles și are darul să ofere celor solicitați să dezlege enigma o imagine desăvîrșită, completată și prin culoarea instrumentului :

[29] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 147.
[30] *Ibidem*, p. 183.

„vulpe-albastră-n păr". Jocul de cuvinte e ca în versul de mai sus, doar că se referă la altă esență a ferăstrăului, care este „albastru"; adăugirea „în păr" este tot un polisemantism, exprimînd „părul" vulpii, dar și „părul" instrumentului, adică lama.

Din cîte se observă, imaginea, aparent stranie a ferăstrăului, întrunește într-un tot tropi din sfera metaforei și a metonimiei, elemente imitative, onomatopei, ca și altele din sfera sintaxei poetice, cum este antanaclaza. Și toate unificate, exprimă o noțiune atotcuprinzătoare pentru forma, culoarea și acțiunea instrumentului. Imaginea ne încîntă prin procesul plastic plurifigurativ și prin puterea de intuiție a maselor, care pun și dezleagă asemenea enigme.

2. FIGURI DE STIL

Vorbeam mai sus despre antanaclază sau anaclază (vgr. „antanaklasis" — „răsfrîngere", „repetare"), care este o sintagmă cu valoare figurată; face parte din figurile de stil, procedee artistice frecvente și ele în cimilituri. Dacă cele din sfera tropilor erau comparații eliptice, sugerînd o lume străină, cele din urmă sînt mijloace de exprimare gramaticală, cu o valoare poetică. Sînt fundate pe repetiții de termeni ori sintagme, unele cu înțeles ascuns, altele fiind reluări sonice, din sfera foneticii, cu scopul de a crea armonii imitative, sub al căror văl se ascunde ființa ori fenomenul din natură de ghicit.

Antanaclaza este un procedeu artistic des întîlnit și în vorbirea curentă și care se bazează pe polisemantism ori omonimie. Cînd ne exprimăm în felul următor : ura aținătorilor la război are rațiuni, pe care rațiunea noastră refuză să le priceapă, avem de-a face cu o formulare polisemantică. Primul termen, „rațiuni", este luat în accepția de „socoteli"; al doilea are înțeles de „minte". Jocul de cuvinte e de felul următor : Noi urîm războiul, dar iubim războaiele . . . de țesut, căci ne îmbracă frumos.

În ghicitori, procedeul este des întîlnit și, bineînțeles, exprimat în modul tipic acestei specii; se folosește descrierea în termenii ascunși ai antanaclazei, sugerînd ființa ori obiectul.

Astfel :

Sînt prin ape de aflat (broasca),
dar trăiesc și pe uscat (broasca țestoasă),
de mă cauți însă bine,
sînt în casă și la tine (broasca de la ușă).

Pe aceeași idee de mai sus, a războiului, și poporul a formulat următoarea ghicitoare :

Am doi boi,
fac război,

adică : „stativele și războiul de țesut" [31].

[31] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 355.

În acelaşi sens e formulată şi ghicitoarea despre tînjală:

E cu clonţ şi nu-i pasăre,
e cu ochi şi nu-i fereastră,
e cu coarne şi nu-i bou.

Termenii „clonţ", „coarne", sînt luaţi în accepţia părţilor tînjalei numite astfel.

Asemenea mijloace de exprimare poetică, fie sub forma tropilor, fie a figurilor de stil, aduc după sine şi anumită factură compoziţională. În genere, din cîte s-a văzut din exemplele citate, predomină formulările poetice juxtapuse. Folosindu-se analogia, întrebările trezesc spiritul la un proces de gîndire asociativă şi disociativă, tot atît de complex ca şi cel metaforic. Uneori, spiritul de asociere şi disociere merge atît de departe, încît cimilitura depăşeşte sfera poeziei şi devine o problemă de cunoaştere şi logică, ca în exemplul următor:

Mireasa-n pădure,
ginerile la Ţarigrad
şi muma-n gîrlă [32].

Noţiunea sintetică este cea de „căsătorie", de unire între elementele atît de disparate şi totuşi posibile cu necesitatea să coexiste: „mireasa" = iasca din pădure; „ginerele" din Ţarigrad = fitilul şi amnarul cumpărate din Ţarigrad, iar „mama" = cremenea găsită în gîrlă, iar toate la un loc produc scînteia şi deci focul.

Alături de asemenea formulări prin juxtapunere, mai semnalăm o numeroasă grupă de cimilituri fundate compoziţional pe *antiteză*. Următoarea este dezvoltată sub formă de parafraze antitetice:

Îi un măr ca mărul,
şi nu-i măr;
îi cu păr ca omul,
şi nu-i om;
îi cu pături ca plăcinta
şi nu-i plăcintă (ceapa) [33].

În acelaşi sens este şi ghicitoarea despre „brotac" sau „buratec", care trăieşte pe cîmp sau pe copaci ori în baltă, cîntă mereu şi mai cu seamă cînd e vremea a ploaie:

Nu-i pasăre, dar pe copaci şade;
nu-i vacă, dar paşte iarbă verde;
nu-i peşte, dar în baltă înoată
nu-i lăutar, dar cîntă toată noaptea [34].

---

[32] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 330.
[33] *Ibidem*, p. 66.
[34] *Ibidem*, p. 133.

În locul unei expuneri juxtapuse, facem cunoștință cu alta tot antitetică. Alteori, asemenea formă ia dezvoltarea anecdotică a unei scurte narațiuni :

Mă-ntîlnii cu-n dobitoc, dobitoc nu era ;
coarne avea, bou nu era ;
samar avea, măgar nu era ;
picoare n-avea, dar pe copac se suia [35].

Nararea astfel făcută are darul să trezească umor, bună dispoziție, dar în același timp și să deruteze pe cei solicitați să dezlege asemenea enigme. Jocul de cuvinte este evident, ca și în ghicitoarea despre „morar" : „Cînd am apă, beau vin ; cînd n-am apă, beau apă". Bazată de data aceasta pe sinonimii, înțelesul enigmei stă în unele întocmiri sociale din trecut : stăpînul morii de apă, cînd avea apă la moară, cîștiga și deci putea bea vin, dar cînd apa seca, se mulțumea să bea pe cea din fîntînă.

În cadrul sintaxei poetice mai semnalăm o grupă de cimilituri bazate pe repetarea unor sintagme finale (acestea ar face parte din sfera *epiforei*), ca :

Sus chisc,
jos chisc,
printre chisc —
moțochisc.

3. ELEMENTE FONOSTILISTICE

Este o bogată grupă de ghicitori fundate pe elemente fonetice. Multe reluări vocalice în termeni diferiți au darul să creeze sonorități poetice, care învăluie enigma în derută, cei solicitați să o dezlege fiind induși în acest chip pe căi greșite. Altele sînt întruchipări onomatopeice sau posedă un singur cuvînt onomatopeic, care dă semnalul, indicînd obiectul ori ființa propusă spre ghicit. Toate asemenea creații orale constituie un capitol interesant de *fonostilistică*.

Următoarea enigmă :

Am un car cu *tee*,
tee și curm*ee*,
în patru rest*ee*.

este exprimată sub forma plurimetamorfică. „Carul" este trupul „oii" pe patru „restee" — picioarele ; iar „tee-le" și „curmee-le", lîna bogată a animalului. Și totuși ceea ce izbește spiritul lectorului este armonia creată de repetarea vocalei duble *ee*. Mai adăugăm că cimilitura mai folosește și *anadiploza* (cuvintele încrucișate) și epifora toate elemente stilistice discursive. Mai simplă apare cea despre „țîțele vacii" și „viței" :

Patru *fee*,
rasta*fee* („rostofee" — pline cu lapte)
și un *fiu*
rasto*fiu* („rotofei").

[35] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 118.

O ghicitoare despre „tunet" este imaginată în felul următor:

Huhurează *cheză*
după deal ne*cheză*[36].

De data aceasta armonia rezultă din repetarea aceleiaşi părţi dintr-un cuvînt în toate celelalte, procedeu frecvent în sfera poeziei populare enigmatice. Mai citǎm din multele exemple ce s-ar putea da: *titrez*-**rez**, *titiană*-**iană**, *cimilaş*-**laş**, *cimilinga*-**linga**, *păsărue*-**rue**[37]. Credem că un acelaşi proces morfologic s-a petrecut şi în cazul unor cuvinte ca: *scaloiene*-**iene**, *caloiţă*-**iţă**, *bucălaie*-**laie** interpretate într-o vreme în sens mitologic.

Socot că asemenea formulări poetice s-ar putea încadra în ceea ce poeticele numesc *paronomazie*[38], adică o figură de stil care întrebuinţează cuvinte sau părţi din ele care seamănă ca sunet şi care creează armonie în ghicitori de tipul celei despre „alună":

Aulé, aulé,
într-un vîrf de nué
vine bade şi mă é
că rău mă tem c-oi cădé[39].

Rima în *e* (de natură dialectală) creează o sonoritate poetică cu sens de joc de cuvinte, care s-ar putea alătura unor versuri ca următoarele din poezia cultă:

Buhuhu la luna şuie,
să mi-l suie
p-o gutuie. . .[40].

Prin repetarea unor cuvinte care imită sunetele produse de instrumente (cum este coasa), cînd sînt folosite în muncă, sau prin imitarea glasului păsărilor, a unor sunete din natură, autorii anonimi au creat numeroase cimilituri *onomatopeice*. Imitîndu-se sunetul „coasei", a fost obţinută următoarea formulare imitativă:

Fîş, fîş
prin păiş,
ţac, ţac
prin copac.

Ţinîndu-se seamă nu de sunet, ci de mişcarea vie şi scurtă a instrumentului, s-a ajuns la o variantă:

Iţa, iţa
prin păiş,
fîţa, fîţa
prin costiş[41].

---

[36] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 312.
[37] Vezi exemplele numeroase la Giorge Pascu, *Despre cimilituri*, Iaşi, 1909.
[38] Termenul e din vgr. *para* alăturea, *onyma* = nume.
[39] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 11.
[40] Ion Barbu, *Joc secund, versuri*, Bucureşti, Edit. Cultura Naţională, 1930, p. 83.
[41] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 114.

„Stativele" și „războiul" de țesut sînt sugerate de mișcarea și zgomotul pe care-l fac cînd se țese :

Hîța, hîța
boca, boca
hodoronc ! [42].

Termenii sînt din sfera interjecțiilor imitative.

Asemănătoare acesteia este și cimilitura despre „topor" :

Toată ziua cioca-boca,
vine seara boca-boca.

Preluînd ceva din cimilitura de mai sus, probabil imitîndu-se momentul cînd a fost confecționat cercul de lemn, ca să continue apoi cu cel al zgomotului făcut la cernut, avem ghicitoarea despre „sită" :

În pădure, boca, boca,
Iar acasă lipa, lipa [43].

sau :

Hîța la deal,
hîța la vale,
hîța spre vreme de sară [44].

Sfîr în jos,
vine în jos,
vine iară hodohos [45].

Pac, pac,
prin copac (securea).

În cadrul sonorității sugestive, pentru a exprima existența de o clipită, scînteia are cimilitura :

Cinghiliță,
minghiliță,
pîc, pîc
tirichiță [46].

★

Tot în șirul cimiliturilor bazate pe un sistem de exprimare fonostilistică sînt și cele care au un *cuvînt-semnal*, de obicei un verb sau o interjecție cu valoare onomatopeică. Astfel în cea despre „clopot" :

Tulumbum,
tulumbum,
din Țarigrad adus
și sus pus.

---

[42] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 354.
[43] *Ibidem*, p. 345.
[44] *Ibidem*, p. 385.
[45] *Ibidem*, p. 168.
[46] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 32.

Cuvîntul semnal este cel care imită sunetul şi nicidecum indicarea că e aşezat sus ori că e cumpărat din Ţarigrad. Noţiunile acestea sînt suplimentare.

În acelaşi sens trebuie privită şi cimilitura despre „vioară" :

Mă dusei în pădurice
şi tăiai o scîndurice
şi la capăt e-un cucui
la mijloc *măcui-măcui* [47].

Sau cea despre „oală" :

Am o mătuşă cu guşă,
toată ziua *horhoteşte*,
iar noaptea hodineşte [48].

Ca şi despre „cheie" :

Am o purcicuţă
cînd o prinzi de urechiuşă
face *fişti* în cotineaţă [49].

Mai evidentă este valoarea de semnal a unor asemenea termeni în ghicitori de tipul următor :

„Ţiri, viri, miţiviri, — primăvara la fereastră" = rîndunica. Această pasăre, în alte cimilituri e descrisă în felul următor :

Ţinga-minga
şede-n grindă
şi vorbeşte
ungureşte [50].

Procedeul de bază rămîne, în esenţă, acelaşi : descrierea sugestivă a obiectului ori a fiinţei prin corespondenţe tipice, termeni ca : „horhoteşte", „ţiri-viri", „tulum-bum", constituind *semnale* pentru ghicit.

★

Grupa cimiliturilor de asemenea natură este mult mai cuprinzătoare. Cuvîntul ori versul semnal nu mai este de natură onomatopeică, ci indică locul unde se află obiectul de ghicit (poate, odată, ghicitoarea să fi avut în vedere faptul particular). Astfel :

Am o găină boghetă,
şede la mama-n perete („oglinda"),

pe cînd :

Trei găini boghete
şed la moaşă sub perete („ferestrele")

existente mai întîi, poate, la „moaşă".

---

[47] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 336.
[48] *Ibidem*, p. 272.
[49] *Ibidem*, p. 72.
[50] *Ibidem*, p. 318.

Faptul că zgomotul produs de „tunet" este puternic, asocierea se face cu zbieretul leului, lupului ori taurului:

Urlă lupu-ntre hotară
și s-aude-ntr-altă țară [51].

Pe cînd cel al „meliței" fiind mai slab, formularea metaforică se referă la un spațiu mic:

Am o cățeluşă,
latră-n vîlceluşă.

„Soarele și luna" sînt:

Două talere înfocate
Peste case aruncate [52].

Ori cea despre sită:

Icea banc,
icea țanc,
de vale ninge [53].

Mai citățm încă un exemplu, remarcabil prin puterea de descriere, de către autorii anonimi, a unei ființe, ca broasca țestoasă:

Hocă mare,
hocă mică
de sub hocă
pui de ciocă;
hocă cu monicu-n cap,
cu cioricu după cap,
cu un talger de brînză-n buze
paște iarbă pe costișă
na-ți-l ție de-l sumuță [54].

Cîinii cînd văd ființa, „latră", încercînd s-o mănînce.

4. CIMILITURI ANECDOTICE

Arătam mai sus cîteva din mijloacele compoziționale ale multelor poezii populare cu caracter enigmatic. Cu toate că aspectul privește altă latură a studiului lor, semnalarea unora dintre ele are darul să pună în lumină totuși trăsături noi ale limbajului poetic. Astfel, pe lîngă bogatul număr de cimilituri ce oglindesc viața sub forma tablourilor exprimate prin tropi, figuri de stil ori mijloace fonostilistice, sînt altele cu valoare anecdotică. Autorii anonimi se opresc asupra tipicului unor ființe, reținînd

---

[51] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 370.
[52] *Ibidem*, p. 352.
[53] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 32.
[54] C. Mohanu, *op. cit.*, p. 434.

acele imagini caracteristice, pe care le exprimă printr-o scurtă întîmplare. Cimilitura despre „porc" este un exemplu ilustrativ :

Unu ară (rîtul),
doi se miară (ochii),
patru-mping (picioarele)
și-un coțofling (coada).

La fel este și cimilitura despre „meiu" :

Soarele-l sorește,
vîntul răcorește,
găina-l înghițește
și se prăpădește [55].

Alteori, tabloul e sugerat prin folosirea adjectivelor, ca în cimilitura despre „nuc" :

Ce-i înalt cît casa,
verde ca mătasea,
dulce ca mierea
și amar ca fierea [56].

În multe cimilituri cu formă anecdotică, autorii anonimi povestind, în termeni corespunzători, din acțiunile săvîrșite de ființe ori descriind fenomene din natură sugerează ascultătorilor ceea ce trebuie ghicit. Despre „culbec" se narează modul lui de viață (ținîndu-se seama de unele semne distinctive) :

În căsuța pestrițată
șede-o vită-ncornorată,
ce căsuță-n spate poartă ;
de-atingi vita la corniță,
trage capul la căsuță
Spuneți-mi copii, îndată,
ce e casa pestrițată,
ce e vita-ncornorată [57].

Uneori, scurta narațiune adoptă termenii fabuloși ai basmului, de care, se pare, nu este străină ghicitoarea despre „minciună" :

O rîmătură de oaie
și un corn de porc ;
un orb îl văzu,
un ciung îl luă
și-un despoiat
în sîn l-a băgat [58].

---

[55] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 220.
[56] *Ibidem*, p. 243.
[57] *Ibidem*, p. 119.
[58] *Ibidem*, p. 227.

Alteori, ghicitorile anecdotice intră în sfera jocurilor de copii, astfel este cea despre „porc și lup" :

Hîra bîra,
cutreieră dumbrava,
vicleanul tîlhăros
se pune jos
și răpune capul babei pe loc
și-și face cină din el
ca dintr-un miel [59].

Despre „purec" se spune :

Am un căluşel
mic și sprintenel,
negru ca corbul,
iute ca focul ;
unde sare
urmă n-are,
unde paşte
se cunoaşte [60].

Cele mai multe cimilituri izbesc printr-o artă compoziţională deosebită, naraţiunea sugerînd prin lumea de imagini obiectul sau fiinţa înfăţişată, de altminteri, prin trăsăturile lor concrete. Unele dintre acestea se pare că nu sînt străine de o tradiţie cărturărească, ca următoarea despre „corabie" :

Cînd eram în viaţă,
umbream cu multă dulceaţă
pe tot omul ostenit (copacul în pădure) ;
acum însă după moarte (fiind tăiat),
de altă soartă am eu parte :
ca să ţin necontenit (corabie)
vii pe mine (oameni)
vii sub mine (peşti, vietăţi)
să vedem ghici-vei bine ? [61]

Însăşi viaţa nouă, cu multele realizări în domeniul tehnicii moderne, nu scapă spiritului de observaţie al poporului. Cimilituri ca cea despre avion :

Suflet ţine, suflet n-are,
umblă fără de picioare,
nici pe drum, nici pe cărare,
nici pe apă curgătoare

[59] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 305.
[60] *Ibidem*, p. 309.
[61] *Ibidem*, p. 101.

sînt formulate în limitele limbajului poetic tradiţional. Iar „tractorul" este înfăţişat tot sub forma unei scurte naraţiuni :

Ursu mormăie pe vale,
şi ursaru-i şade-n şale
şi-l struneşte de urechi
să scurme răzoare vechi.

În ultimii ani, în periodicile noastre literare s-au purtat lungi discuţii dacă începuturile limbii literare sînt legate de începuturile scrisului ori pot fi împinse cu mult în urmă, ele ivindu-se odată cu poezia populară. Studiul limbajului poetic al cimiliturilor — ca şi al mijloacelor artistice ale baladei sau ale altui gen folcloric — ilustrează că acestea posedă un sistem poetic bine constituit, autorii anonimi folosesc cuvinte şi imagini specifice, că ei au fost preocupaţi de o exprimare mai frumoasă decît cea a vorbirii zilnice. Şi deci, limbajul poetic al folclorului precede limba artistică a literaturii scrise.

À PROPOS DU LANGAGE POÉTIQUE DE LA DEVINETTE

Comme poésie absconse, ayant une certaine destination sociale, la devinette emploie un langage poétique spécifique. L'auteur indique l'abondance de *tropes* (méthapore, méthonymie, synecdoque, personnification), ensuite *les images, les éléments de phono-stylistique*, les exposés *anecdotiques*, le tout étant destiné à « poser des colles » aux personnes présentes ; il s'agit donc de faire de la devinette une espèce de « jeu de société », typique pour la vie patriarcale.

L'auteur veut mettre en évidence le fait que le langage poétique du folklore apparaît comme un système bien constitué, que les auteurs anonymes ont été soucieux de s'exprimer mieux et d'une manière plus distinguée que dans le langage quotidien. Par conséquent, le le langage poétique de la poésie orale précède la langue artistique employée par la littérature écrite.

О ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ ЗАГАДКИ

Представляя собой вид тайнописи и выполняя в обществе определенную роль, загадка использует своеобразный поэтический язык. Автор указывает на множество *тропов* (метафора, метонимия, синекдоха, олицетворение), на *стилистические фигуры, элементы звуковой организации речи, анекдота*; все они имеют целью « запутать » людей, собравшихся для подобной « игры », характерной для патриархального мира. Таким образом в статье доказывается, что поэтический язык фольклора выступает как хорошо организованная система, что анонимные авторы стараются выражаться более художественно, чем в повседневной речи и что, следовательно, поэтический язык устного творчества предшествует развитию художественного стиля письменной литературы.

CORESPONDENȚA LUI DUILIU ZAMFIRESCU
(Fragment)

AL. SĂNDULESCU

Cînd răsfoiești corespondența unui scriitor este ca și cum ai intra în camera lui de lucru și, nevăzut, l-ai însoți în lungile-i nopți de veghere, ca și cum i-ai cerceta biblioteca și hîrtiile cu planuri și frînturi de versuri împrăștiate pe masă, ca și cum i-ai citi indiscret și misterios gîndurile. Corespondența unui scriitor te pune, cel mai adesea, în fața unei experiențe de viață înregistrată „sur le vif", îți dezvăluie secrete pe care el nu le-ar fi dorit divulgate, dar care compun tocmai climatul moral și intelectual ce a condiționat zămislirea operei. În măsura în care n-au fost destinate publicității, scrisorile sînt excelente documente biografice, sociale și mai cu seamă psihologice, slova lor fiind un substanțial nutriment al istoriei literare ca și al celei politice. Așa ne apare, mustind de culoarea epocii, corespondența lui Kogălniceanu, Bălcescu și a epistolierului prin excelență Vasile Alecsandri. Spre deosebire de aceștia, scriitorii români de la sfîrșitul secolului al XIX-lea se arată mai preocupați de analiză psihologică și estetică, de problemele artei și ale fenomenului literar contemporan, pe care le comentează cu fervoare. Pe lîngă semnificațiile amintite, scrisorile lor dobîndesc valoarea aproape necunoscută pînă la ei a documentului estetic. Așa este corespondența lui Titu Maiorescu, a lui Caragiale, dar mai ales a lui Duiliu Zamfirescu. Prin bogăția referințelor la propria operă literară, prin abordarea stăruitoare a unor idei generale ale esteticii, și, în particular, ale romanului, prin aprecierile făcute asupra contemporanilor, e adevărat, uneori atît de nedrepte, — această corespondență este, cum sugera odată Vladimir Streinu, poate singura noastră corespondență de tip flaubertian. Nu cunoaștem în literatura română un dialog mai animat și mai susținut, care să se fi desfășurat într-o deplină libertate a opiniilor ca acela din prodigiosul schimb de scrisori dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu. Asistăm la o discuție literară purtată de-a lungul a peste 15 ani, o discuție de înaltă ținută intelectuală, care cumula pregătirea filozofică și estetică a criticului cu pasiunea creatoare și sensibilitatea poetului, seninătatea olimpiană a magistrului, fidel nor-

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 2, P. 307–317, BUCUREȘTI, 1966

melor clasice, cu neliniştile discipolului, cu erorile lui de gust, dar şi cu mai larga lui receptivitate faţă de marele roman european.

Cuprinzînd multiple semnificaţii estetice, asupra cărora urmează să medităm pe îndelete, corespondenţa lui Duiliu Zamfirescu, sporită în ultima vreme cu aproape 200 de scrisori inedite, ni se relevă totuşi mai întîi ca document biografic şi psihologic. De aceea, vom începe cercetarea ei cu aceste aspecte, sistematizînd-o cronologic în trei mari perioade: 1. Pînă la plecarea scriitorului în străinătate (de la 1876, anul de cînd ştim că datează prima scrisoare, pînă la 1888); 2. Perioada Roma (1888—1906), incluzînd şi cei doi ani (1892—1894), cînd a fost transferat la Atena şi Bruxelles, şi 3. Stabilirea în ţară, după 1906.

Cea mai importantă corespondenţă din prima perioadă este aceea trimisă de Duiliu Zamfirescu prietenului său Duiliu Ioanin, însumînd 39 de scrisori nepublicate încă şi aflate de puţină vreme în posesia Bibliotecii Academiei. Facem cunoştinţă acum cu un tînăr student ce-şi petrece vacanţa la moşiile arendate de părinţi prin judeţele Brăila şi Rîmnicu-Sărat (în 1876 scria de la Băleşti) sau la via de la Vîrteşcoi în apropierea Focşanilor, sorbind lumina blîndă a soarelui de toamnă şi întîrziind în pădure la vînat. El e pătruns de tumultul cînd imperceptibil, cînd furtunos al naturii, pe care o contemplă meditativ: „Am fost zilele trecute la vînat. Zău, nu ştii ce farmec deosebit are liniştea pădurilor, ce şoaptă lungă se aude în căderea fiecărei frunze şi ce mărturie tristă găseşti la fiecare pas, sub picioare, despre destinata lucrurilor pe pămînt. Şi iarăşi cînd bate vîntul, ce zgomot asurzitor, cîte glasuri multiple ies din îmbătrînitele piepturi ale plopilor uriaşi!... Prin mijlocul pădurii trece Rîmna, o gîrlă frumoasă, pe a cărei prund am stat cu puşca-n mînă cîtăva vreme, uitîndu-mă cum curge apa încet... încet" [1].

În pieptul lui bate o inimă romantică, săgetată de iubire pentru o suavă şi inaccesibilă Elisa, despre care va vorbi deseori cu înfrigurare. Poeziile şi nuvelele romanţioase ale debutului îşi trag materia din asemenea experienţe, dintr-un astfel de climat liric, ce nu va înceta niciodată să emită radiaţii în opera scriitorului. Tînărul Duiliu se hrăneşte în aceşti ani cu lecturi foarte potrivite vîrstei şi stării sale sufleteşti. Citeşte pe Rousseau şi pe Lamartine, pe Musset, din care ştie pe dinafară *Adieu*, pe V. Hugo, din a cărui operă traduce *Hernani*, tălmăcire ce se va publica în „Literatorul". Cunoştinţele sale literare par să fie destul de întinse şi direcţionate, ca la mulţi intelectuali ai vremii, spre sursele romanice. El aminteşte pe Michelangelo şi pe Canova, citează pe Bossuet şi Sainte-Beuve şi are cuvinte de nemăsurat elogiu pentru cartea spaniolului Emilio Castelar: *L'art, la religion et la nature en Italie*, pe care o numeşte *Amintiri din Italia* ca în traducerea românească publicată în periodicele timpului: „Nu ştiu dacă cunoşti opera lui Castelar: « Amintiri din Italia ». E în adevăr cea mai splendidă creaţie a secolului nostru, o operă titană, vie; un gigant care trăieşte din oasele cimitirelor, din ruinele monumentelor, din viaţa trecutului, dar un gigant atît de gigantic, atît de mare, încît,

[1] Către Duiliu Ioanin. Scrisoare din 16 august 1880, Ms. Biblioteca Academiei nr. 62 522 — 62 560, Arh. Duiliu Zamfirescu.

în adevăr, ești mîndru, gîndindu-te că creierul omenesc în al XIX-lea secol poate să producă astfel de colosale lucruri. E credința brahminilor asupra nemuririi sufletului, unită cu cugetarea lui Platon și elocința frazei lui Bossuet; este poezia lui Lamartine scrisă pe lespezile negre ale Coliseului; este melancolia exilului șoptită visătoarei Veneții și nălucirilor mării, este în sfîrșit cea mai mare și cea mai frumoasă poemă ce s-a scris vreodată în proză" [2].

Necesitatea de a scrie, de a comunica, echivalează pentru tînărul student cu aceea de a se confesa, de „a filozofa". Nu o dată se aventurează în considerații asupra vieții și dragostei, notînd amuzante banalități de adolescent, care transcriu însă o reală agitație interioară. La 22 de ani e atras de explicația darvinistă a lumii și chiar de ateism, exprimîndu-și convingerile cu emfaza teribilă a vîrstei: „Asupra credințelor tale religioase iată ce gîndesc eu: Un Dumnezeu care nu poate să fie perfect nici înaintea creațiunilor sale nu mai este un Dumnezeu. Dumnezeu sufere! sufere de cea mai mare boală a omenirii, sufere de egoism! Deci el nu mai este pentru noi acea vagă concepțiune, mare ca și nemărginirea, eternă ca și universul, sublimă prin însăși depărtarea sa de noi; acel calculator divin care a aruncat stelele în spațiu tocmai în marginea sferii atracțiunii și gravitațiunii universale, ca să poată sta atîrnate ca lampe de bolta cerească; acea diafană ființă care stă în contemplațiune dincolo de sticla cerului albastru și a cărei liniște, a cărei seninătate se reflectă și în seninătatea cerului — nu mai este nimic din toate acestea. Este un Dumnezeu sfîrșit, supus la aceleași legi dureroase ca și omenirea, este o ființă neperfectă. Tu vrei să crezi că Dumnezeu a făcut pe om după chipul și asemănarea sa; eu cred tocmai dimpotrivă că omul a făcut pe Dumnezeu după asemănarea și chipul său, deci l-a făcut imperfect, precum însuși este.

Cu religiunea mea, mi se pare că poți mai lesne și mai bine să-ți explici și pe om și puterea creatoare... Sper să te fac ateu" [3].

În toamna anului 1880, Duiliu Zamfirescu, proaspăt licențiat în drept, vine la Hîrșova, unde fusese numit supleant de ocol. Aici trăiește în mijlocul modestei intelectualități locale, simțindu-se oarecum mai apropiat de un bătrîn medic polonez. Altfel, este indignat de meschinăriile funcționarilor și dezgustat de funcția ce o avea ca împărțitor al dreptății. Un grup de osîndiți pe care urma să-i judece îi trezește, prin aspectul jalnic, adînci sentimente de compătimire și de revoltă contra destinului.

„Ți-am scris ieri că meseria mă ostenește. Am văzut acum, cînd deschideam tremurînd scrisoarea ta, cei cinci omorîtori, despre care ți-am vorbit, aduși în fiare, din ordinul meu, osteniți, suferitori, nenorociți; tocmai mă dam jos de la tribunal, citind sfîrșitul scrisorii tale, cînd ei, văzîndu-mă, se sculară cu un respect plin de frică, iar femeile lor mă priveau ca pe un gîde. Ah!... mi s-a umplut inima de milă și de dezgust. Dacă aș fi putut să le dau drumu, aș fi făcut-o fără remușcare și fără temere de păcat" [4].

[2] Către Duiliu Ioanin, 13 iulie 1880, idem.
[3] Către Duiliu Ioanin, 16 august 1880, idem.
[4] Către Duiliu Ioanin, 12 octombrie 1880, idem.

Îndatoririle profesionale îl silesc pe tînărul supleant să se deplaseze în anchete prin satele dobrogene, pînă în așa-zișii munți ai Măcinului, care-l impresionează prin aspectul lor straniu, de vechime și sălbăticie orientală. Chipurile oamenilor i se fixează bine pe retină — așa cum se vede în schițele *Din Dobrogea*, *Arhivarul*, inspirate din scurtul stagiu judecătoresc —, intuindu-le cu precizie aerul trist și exotic. Profund mișcat rămîne de condiția umilitoare și degradantă a femeii în familia mahomedană, care se întemeia încă în spiritul și virtutea unor străvechi și înapoiate obiceiuri: „Iată 2 zile de cînd nu ne-am văzut. Am fost în constatarea unui omor și acum reviu ostenit, dar nu așa de mult ca să nu-ți pot spune și ție impresiunile mele.

Nu-ți vorbesc nimic de cadavru. Am ajuns să am o milă, un dispreț pentru această biată ființă viețuitoare care se numește om. Un om, după moarte, e mai puțin decît *ceva*, e mai puțin decît *nimic*, e un cadavru; și pentru această admirabilă alcătuială, care are drept rezultat sufletul, a deveni cadavru este a deveni un mai puțin decît nimic.

Am fost la un sat așezat pe niște coaste și rîpi în Balcani (vrea să zică munții Dobrogii —*n.n.*). Nu știu pentru ce acești munți au ceva misterios întrînșii, măreț, impunător. Este o vegetație cenușie și peste tot bogată, care-ți înfățișează tabloul unui deșert. La rare intervale se zăresc cășerii mocănești, cu turme de oi imense, formînd niște adevărate oaze în mijlocul singurătății. În munții Babadagului, unde e așezat satul Topologul, pădurile sînt aproape neumblate, virgine. Căprioarele locuiesc singure aceste vîrfuri. Satul, compus din 3 cătune, reflectă, prin întreaga sa construcțiune, acea fatalitate ce se citește pe figura fiecărui mahometan și care formează farmecul trist al frumosului oriental. Garduri vii sau garduri de trestie, înălțate împrejurul fiecărei case, păstrează acestor muritori cu turban, comorile lor, niște comori îmbrăcate în șalvari și adesea ori de o frumusețe sălbatică. Deși d-lor nu le prea este dat de Coran să se lase a fi văzute, însă nouă, muritorilor făr' de fes, adesea ni se permite să le vedem coloarea ochilor, cari, de altminterea, sînt plini de foc, și să le admirăm părul, scurt ca la copii, ce le cade pînă în dreptul umerilor, în bucle scurte negre ca ale nopții.

La Topolog am găsit un turc de multă omenie, pe care-l avusesem la instrucție, și care se cheamă Sardîc. M-a cinstit, m-a sărbătorit, mi-a povestit de la socru lui Mahomet. E singurul turc pe care l-am auzit vorbind de femeia sa, sau mai bine zicînd de femeile sale, căci are două. Se plîngea sărmanu că n-are copii; deci înțelegi pe ce gamă se aranja distăinuirea lui, mai ales că era și doctoru de față.

În adevăr, cînd te gîndești la degradarea intelectuală în care e ținută femeia turcă, te revolți contra tuturor legilor lor, și-ți vine să svîrli cu fesul după Mahomet. Atîta egoism nu s-a mai văzut la nici un profet pămîntean! Femeile sînt niște adevărate mașini de copii, niște rîșnițe cari îndată ce se hodorogesc puțin trec la camera vechiturilor" [5].

O astfel de împrejurare formează sîmburele nuvelei. *Noapte bună*, care-i va aduce scriitorului prețuirea afectoasă a lui Maiorescu.

---

[5] Către Duiliu Ioanin, 25 octombrie 1880, idem.

În cele cîteva luni petrecute în orășelul de pe malul Dunării, Duiliu Zamfirescu este apăsat de singurătate, mistuit de dorul pentru Elisa, care acum urma să se căsătorească, răspunzînd unor alte îndemnuri și rupînd cu acest chip firul oricărei speranțe. De aceea, nevoia de confesiune crește și scrisorile iau forma de jurnal, înregistrînd zilnic și uneori de două ori pe zi, ca într-o diagramă, temperatura morală a tînărului. Dorința de a o vedea pe femeia iubită se împletește cu deznădejdea, sentimentul acut cu filozofarea, cu refugiul în poezia de dragoste universală.

Alături de lamentația erotică sînt de remarcat descrierile ca cea de mai sus și deopotrivă relatările unor întîmplări oarecum spectaculoase. Astfel, ne-a reținut luarea-aminte o furtună pe Dunăre în care dramatismul situației capătă o notă ușor comică, „drolescă", prin disonanța dintre solemnitatea obișnuită a personajului și ipostaza lui momentană de om înspăimîntat, plouat și rebegit: „Ieri am fost la un prieten al lui tata peste Dunăre și la întoarcere puțin a lipsit să nu mă-nec. Era un vînt, o zăpadă, o furie de apă cum știu bine că tu n-ai văzut încă. Aveam o luntre sigură și trei lopătari, cu cari în alte vremuri m-aș fi dus pe Stix; acuma mi-era frică pe Borcea!

Îți mărturisesc că niciodată nu am făcut cunoștință mai de aproape cu moartea. Și cu toate astea, cîteodată eram silit să închid ochii de tot din pricina zăpezii, și atunci simțeam lîngă mine o ființă căreia îi era frică mai de cît mie și pe care trebuia s-o-nvelesc în șuba mea. O... ce frumos! Cît e de dulce să fii fericit cînd ești aproape de moarte, sau să mori cînd ești aproape de fericire! Zic aproape fiindcă nici moartea, nici fericirea nu-i completă. Nu știu dacă ai observat cum, în unele momente supreme, imaginația îți e vie și cugetările toate se personifică cu o repeziciune surprinzătoare. Cînd am dat însă de Dunăre, am trebuit să las și visuri, și imaginație, și să pui mîna pe cîrmă ca să treacă la lopeți cîrmaciu. Trebuie să fi fost drolesc cu căciula pînă în umeri îndesată, cu mînuși englizești în mînă și cu cîrma, un fel de lopată scurtă, trăgînd cînd înainte cînd înapoi spre a ține luntrea în contra valurilor. După ce ploaia și zăpada m-au murat frumos și după ce mi-au înlemnit mîinile de frig, m-am retras iarăși în șubă. Alături de mine era un curcan pe care-l aduceam de la țară și care nu înțelegea de loc ce însemna acel zgomot drăcesc de apă și acea legănare fără sfîrșit. Într-un moment, un val resfrînt de maluri, l-a făcut să-nțeleagă, printr-o dușe foarte demonstrativă, natura zgomotului. Să fi văzut de-acolea protestații pe bietu curcan" [6].

Un penel și mai bine aplicat îl descoperim într-o scrisoare trimisă din Tîrgoviște, unde Duiliu Zamfirescu se mutase în februarie 1881 ca procuror. Aici ar fi colaborat la *Corierul de Dîmbovița*. Instalarea în gazdă la o cocoană vorbăreață și suspect afabilă îi oferă prilejul unei promițătoare schițe tipologice, iar împrejurimile orașului îl îndeamnă la o primă jalonare a reportajului *Mînăstirea Dealu*: „Am ajuns la Tîrgoviște, dragă Cocobus, prăpădit de osteneală și în seara dintîi am mas la otel. Acum mă găsesc cu domiciliul la cucoana Marița Sardareasa, un fel de smochină omenească, cu colți pe frunte, care la fiecare vorbă te drăgostește: maică-n

[6] Către Duiliu Ioanin, 26 decembrie 1880, idem.

sus, maică-n jos, domnule procuror, mamă la dreapta, băiatu mami la stînga, în sfîrșit un putinei de bunătate. Important e că alături de camera mea este un iatăcuț, pe care o să mi-l dea în curînd. Te așteaptă nen-tu ca pe al doilea suflet al lui. Mi se pare că venind tu mă apropii de Elisa.

Pozițiile din prejurul Tîrgoviștei sînt în adevăr admirabile. În momentul în care-ți scriu, trompetele de la Mănăstirea Dealului cîntă ceasurile de culcare și accentele lor dulci și depărtate par că invită somnul să ne adoarmă. Cîntecul zorilor seamănă cu glasul uitării; de acea îți dișteaptă în suflet o tristețe inexprimabilă, un regret dulce, o simțire poetică, care moare cu tăcerea lor. Trebuie să știi că la Mănăstirea Dealului astăzi nu mai sînt decît vreo patru călugări, ultimele rămășițe ale unei generații care a cunoscut pe Cîrlova tînăr; ceilalți au murit, iar lăcașul cel sfînt azi e o cazarmă pentru școala divizionară. Mai jos e Mănăstirea Viforîta, unde se zice că ar fi iubit Cîrlova pe maica Elisabeta, pe iubita lui Lina. Această mănăstire e încă locuită de maici și încă bine locuită, căci are vreo 80 de călugărițe. Cît oi putea de curînd o să mă duc să le vizitez.

Îți închipuiești tu un amor într-o mănăstire? Trebuie să fie așa de sfînt și așa de dulce!... A!... tu ți-l închipuiești fiindcă tu ai iubit într-o mănăstire" [7].

Și mai dezgustat de funcția de procuror, Duiliu Zamfirescu demisionează peste cîteva luni, așa încît în vara anului 1881 îl găsim la Focșani, unde încearcă să facă avocatură. Acum îl ruga pe Al. Macedonski să intervină la V. A. Urechia, pe atunci ministru al instrucțiunii, spre a-i solicita obținerea unui post de suplinitor la catedra de franceză a gimnaziului din localitate.

Locuia în casa părintească, unde aveau loc serate muzicale, pentru care Duiliu Zamfirescu îi cerea prietenului de la București partituri de Chopin. Trimitea versuri la „Literatorul", corespondențe la „România liberă" și continua să sufere și mai crunt pentru Elisa, care, urmărită de un destin nefericit, se afla, după cît se pare, în pragul morții. Rîndurile scrisorii se înăbușă de patos romantic și de emfază retorică, dar sub ele pulsează o emoție sinceră, zbătîndu-se între angelic și tenebros: "Oh Eliso! scumpul meu suflet! dacă niciodată în viață nu mi-a fost dat să-ți sărut vîrful buclelor și să-ți spui cîtă adorare îți păstrez în altarul credințelor mele, de ce nu-mi este dat să te știu cel puțin trăind, să te visez de departe, să te pot vedea din cînd în cînd și astfel să-mi privesc zilele scurgîndu-se cu ușurință pe prundul obscurei mele destinate!... Ce-mi pasă dacă voi ajunge ceva, sau voi rămînea nimicul care sînt; ce-mi pasă dacă voi fi taxat de nebun sau de rău; ce-mi pasă dacă noaptea va urma zilei și ziua viitoare nopții; cînd facla unui ocnaș se stinge, osînditul rămîne în întunericul pămîntului și moare îmbrățișîndu-și bulgărele de sare pe care-l sapă. Tot astfel eu, în urma luminei ce se stinge, voi cădea alături de viața mea, pe care o privesc ca pe o stană de sare ce sînt silit s-o sap. Dacă ar voi Elisa să mă vadă înainte de a... Mi-i frică să scriu cuvîntu.

Poate că, dragă Duiliu, îmi exagerez răul, și ea poate să se facă bine! Iartă-mă pentru prea lungile mele divagațiuni, dar spune-mi cui

[7] Către Duiliu Ioanin, 3 martie 1881, idem.

aș putea să-mi deschid această prea plină inimă ce mă apasă dacă nu ție? Răspunde-mi și asigură-mă, căci e grozav, dragă Duiliu, să știi că moare o femeie pe care ai iubit-o ca un nebun, fără să-i fi putut spune o singură dată că ai iubit-o sau fără s-o vezi" [8].

Prima tinerețe a lui Duiliu Zamfirescu este a unui intelectual modest, de o acută sentimentalitate romantică, generoasă, avîntată și emfatică, a unui tip sensibil — și afectiv, cu evidente disponibilități artistice. Treptat, cum e și firesc, chipul acesta se maturizează, trăsăturile se aspresc, unele dispar, spre a le lua locul altele noi, care nu existau decît în germene. Pînă la plecarea în Italia ca secretar de legație, Duiliu Zamfirescu trimite puține scrisori (din cîte cunoaștem pînă acum), fapt explicabil, întrucît se stabilise din 1882—1883 în București, unde intrase în redacția „României libere". Acestea sînt mai mult niște bilețele adresate fie Elenei Miller-Verghy, al cărei salon literar îl frecventa împreună cu Delavrancea și Vlahuță, fie dări de seamă hazlii asupra berbantlîcurilor care începeau să-i facă faimă și pe care le raporta amuzat prietenului Trandafir Djuvara la Belgrad. Din cele cîteva scurte epistole înțelegem că tînărul era destul de plictisit de sarcinile redacționale, trebuind să scrie despre „importanța corpului telegrafiștilor în statul român" și că-i repugnau asemenea „trivialități". Corespondența cu Elena Miller-Verghy, totalizînd aproape 50 de scrisori inedite, majoritatea din epoca Roma, ne lasă să întrevedem beneficiul intelectual și artistic pe care l-a avut Duiliu Zamfirescu din partea distinsei și cultivatei directoare a pensionului nou de domnișoare, căreia i-a rămas pînă tîrziu recunoscător, numind-o cu un apelativ cam dulceag „Iubită Mamitico", „Superlativă Mamitico", așa cum de altfel o numea și Delavrancea în scrisorile sale pariziene.

La serile literare de sîmbătă de la Maiorescu, Duiliu Zamfirescu venea regulat încă de prin 1883. Curînd, el se va bucura de opinia favorabilă și simpatia criticului, cu care va lega cele mai fructuoase raporturi epistolare. Ori de cîte ori termina o nuvelă, se anunța la Maiorescu printr-un bilețel, cerînd permisiunea să i-o citească. Era acum profesor la Liceul „Sf. Gheorghe" și funcționar în Ministerul Afacerilor Străine, unde, „cu un aer solemn", după propria lui expresie, făcea lecturi de „o perfectă inutilitate": „Am primit sarcina — scria cu năduf la 7 septembrie 1887 — să meditez vreo 36 de ceasuri și să mă pătrund de importanța ce o au tratatele turcești în materie de graniță" [9].

Criticul îi împrumutase un volum din teatrul lui Grillparzer și un roman al elveținului Rudolf Töpfer, pe care se căznea să le citească ajutat de dicționar. Se pare că limba germană nu și-o va însuși cum trebuie niciodată, căci într-o scrisoare din 2/14 septembrie 1896 către Elena Miller-Verghy recunoaște fără echivoc: „Eu cunosc în linie descrescîndă 4 limbi: româna, franceza, italiana și engleza (aceasta din urmă puțin și mai mult pentru citire)" [10].

[8] Către Duiliu Ioanin, 9 mai 1882, idem.

[9] Către T. Maiorescu, în vol. *D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori* (1884—1913), Casa Școalelor, p. 30.

[10] *Duiliu Zamfirescu către Elena Miller-Verghy*, în Biblioteca centrală de stat, fondul Saint-Georges, pachet CCXCVIII/8.

După ce trece examenul de ataşat de legaţie împreună cu N. Petraşcu, Duiliu Zamfirescu este trimis în primăvara anului 1888 secretar la Legaţia română din Roma. Din acest moment începe o nouă şi hotărîtoare etapă în viaţa lui. Dacă la Bucureşti se bucura de succese literare şi mondene — publicase trei volume : *Fără titlu* (1883), *În faţa vieţii* (1884) şi *Novele* (1888) —, frecventa cenaclul lui Titu Maiorescu, saloanele literare din casele Miller-Verghy, Mandrea, Novian, era prieten cu diplomaţi de carieră ca Tr. Djuvara şi D. C. Ollănescu-Ascanio, pe atunci secretar general al Ministerului de Externe, la Roma venea într-o lume necunoscută, într-un mediu prin excelenţă ceremonios şi oficial, strălucind de uniforme şi decoraţii, cu viaţa reglementată de convenienţe ca în familiile princiare, mediu în faţa căruia urma să-şi dea adevăratul examen de tînăr fin şi distins, care-şi însuşise perfect codul bunelor maniere. Duiliu Zamfirescu era într-adevăr un asemenea tînăr, de o distincţie fizică şi intelectuală, remarcată încă din ţară, avea o anume prestanţă şi o estetică a comportării, dar nu era în esenţă un vanitos, îşi manifesta anumite repulsii faţă de „boema română", dar nu era un simplu beneficiar al norocului şi cîtuşi de puţin un aristocrat prin origine şi prin concepţia sa despre activitatea umană. Era doar un tînăr care voia să se realizeze în societate pe un plan înalt intelectual şi prin forţa meritelor personale. Desigur că aceasta nu depindea numai de el. Diplomaţia avea să-i impună cu severitate normele ei de viaţă şi să-i cultive o conduită socială care uneori s-a dovedit de-a dreptul rigidă şi de cel mai rău augur. Asupra ei comentatorii au stăruit într-una, transformînd-o într-un soi de coordonată esenţială a biografiei şi operei scriitorului. Duiliu Zamfirescu a fost văzut mai mult în ţinuta lui marţială, în fracul impecabil de la recepţiile diplomatice şi mai puţin în zbuciumul său lăuntric de om al condeiului, dăruit fără contenire, cu o nobilă pasiune, literaturii. Corespondenţa din perioada Roma ne deschide o poartă şi un drum tocmai spre acest pătimaş iubitor al scrisului, rămas încă în penumbră, înconjurat ostil de prejudecăţile criticii.

Italia, Grecia, Belgia, ca şi alte ţări prin care a călătorit, au însemnat pentru Duiliu Zamfirescu o continuă îmbogăţire a culturii, o continuă rafinare a sensibilităţii sale artistice. În Cetatea Eternă, de unde corespondează ani în şir cu Titu Maiorescu, I. C. Negruzzi, N. Petraşcu, Tr. Djuvara, Elena Miller-Verghy, scriitorul se simte o vreme stingher, sufocat de singurătate, însă treptat începe să se acomodeze şi să-i fie dragă Italia. Vizitează, bineînţeles, Roma şi apoi, în repetate rînduri cu întinerită bucurie, Neapole, Florenţa, Veneţia. Nu avea în materie de artă o pregătire de specialist şi, probabil, şi ca nespecialist, şi-a descoperit o seamă de lacune. Avea, în schimb, o mare disponibilitate de a contempla, preferînd emoţia nudă : „Caut să mă las pe cît oi putea mai mult emoţiunilor directe ce-mi vin de la lucruri, *fără şcoală* şi *fără muncă*. Mă duc înaintea lucrărilor celebre şi mă simt cu adevărat fericit cînd dau de cîte ceva care mă mişcă" [11].

La villa Borghese admiră o Venere de Canova, la Biserica San Pietro in Vincoli se duce, o dată împreună cu Titu Maiorescu, să vadă „Moise"

[11] Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori, p. 35.

al lui Michelangelo, la Vatican rămîne înmărmurit de frumusețea uriașă a Bazilicii Sf. Petru : „Apoi, ieșind pe jos, m-am speriat de micimea mea față cu puterea liniilor Sf. Petru, văzut despre grădini. Ce armonie este în arhitectura aceea de piatră, ce cochetărie de om de geniu, care parcă vrea să arate că are și mușchi frumoși, nu numai suflet mare" [12].

Curios este că, deși spirit însetat de artă și armonie, Duiliu Zamfirescu nu comentează decît cu totul sumar monumentele și muzeele pe care le vizitează și în orice caz reține foarte puțin din cîte a putut vedea în Italia. El nu are verva lui Delavrancea, care se știe cîte foiletoane risipise în *„România liberă"* despre salonul parizian din 1883, făcînd atîtea referințe la operele cercetate de el cu pasiune la Louvre și Luxembourg. Duiliu Zamfirescu pare amețit în fața comorilor artistice ale Italiei, manifestînd, ca și Titu Maiorescu, în *Însemnările zilnice*, o surprinzătoare incapacitate de exteriorizare a impresiilor. În galeriile Florenței, la Pitti Bargello, Uffizi, Palazzo Vecchio fusese pentru a zecea oară, cum spune într-o scrisoare către Elena Miller-Verghy, pentru a-și mîngîia privirile cu Boticelli, Donatello, Jean Bologne, Lucca della Robbia ; la Veneția, unde îi lăsase „o amintire nepieritoare" Lido și Canal Grande, remarcase pe Tintoretto, Tizian, Veronese, dar totul este comunicat în grabă, fără comentariu, fără încercare de a-și argumenta emoția. Erau la mijloc scrupule de amator cu bun simț, care-și recunoaște astfel în chip lăudabil incompetența sau lipsă de receptivitate ? E greu de spus pentru un familiar al galeriilor de artă, cum era totuși Duiliu Zamfirescu. Credem că scriitorul își simțea pregătirea sa diletantică (la mulți ani după venirea la Roma mai citea încă istoriile de artă ale lui Vasari și Gregorovius) și neavînd posibilitatea unor asociații noi, prefera să tacă, să se smerească în fața capodoperelor, dînd uneori impresia că le ignoră. Altfel nu ne putem explica absența totală din relatările sale epistolare (adesea minuțioase note de călătorie) măcar a unor aluzii la monumente celebre ca, de exemplu, Capela Sixtină la Roma, Il Pensieroso, Basilica Sf. Laurențiu, San Miniato del Monte, Santa Maria del Fiore din Florența, sau la artiști ca Bramante, Correggio, Verocchino, Guido Reni, Beato Angelico, Bernini și atîția alții.

Duiliu Zamfirescu pare mult mai orientat în materie de istorie și arheologie, în care scop își alcătuiește o adevărată bibliotecă de specialitate. Studiază în versiuni franceze și italiene pe Th. Mommsen : *Imperiul Cezarilor*, pe Edward Gibbon : *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain*, V. Duruy : *Historie romaine jusqu'a l'invasion des barbares*. Nu-i lipseau Tucidide cu *Istoria războiului peloponeziac*, Cezar cu *De bello Gallico*, Pliniu cel tînăr cu *Panegiricul lui Traian*, Tacit cu *Ab urbe condita* și Curtius Rufus cu *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare*. Ca un Leconte de Lisle, el trăiește poezia relicvelor, pe care o va transcrie nu o dată în hexametri sau amphibrahi : „Roma e un sanctuar în care fiecare are ceva de adorat și, pe soclurile căreia aștepți să vezi statuile mișcîndu-se, și vestalele venind aevea și mișcînd tăciunii ce

[12] Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori, p. 56.

par stinşi de 2000 de ani, dar sub cenuşa cărora tot mai trăieşte scînteia" [13]. La Vatican, în palatul Borghese, la Capitoliu, în Muzeul San Ferdinando din Neapole, Duiliu Zamfirescu abia aşteaptă să intre în sala statuilor şi busturilor imperiale. Cînd ajunge în faţa divului Traian, i se umple pieptul de mîndrie pentru descendenţa noastră latină : „Pentru mine cel puţin, e un nespus farmec şi o sfîntă emoţiune de a sta într-o sală rece sub statuia împăratului nostru şi a-i privi capul gînditor şi braţul vînjos — şi o bucurie aproape copilărească, dar întrucîtva artistică de a constata că te cobori ca popor din contemporanii acestui om" [14]. „Columna lui Traian" devine un adevărat obiect de cult, lîngă care scriitorul se opreşte adesea, purtînd sub braţ studiul lui V. Froehner *La colonne trajane*. Indignat că statul român nu se ocupă de studierea originii noastre latine la sursă, propune guvernului să se execute copii după busturile împăraţilor care au domnit în Dacia după ocupaţia romană : „Să puie şi pe Adrian şi pe Septimiu Sever de hatîrul Severinenilor măcar".

Emoţia arheologică şi istorică a lui Duiliu Zamfirescu generează cîteva caracterizări portretistice demne de atenţie mai ales prin deducerea dominantei morale din fizionomie. La San Ferdinando, Eliu Adrian i se pare cam „mătăhălos", „cu un cap mare de cioban" : Antoniu Piul „surîzător ca un papă şi cam bleg", iar la Capitoliu, vestita Messalina îi sugerează tipul femeii uşuratice şi uşernice : „Dacă ai văzut vreodată la ţară o leliţă a dracului, cu testemelu pe-o ureche, cu buzele senzuale şi pometii obrazului ridicaţi, astfel de parcă rîde la toţi flăcăii, cunoşti tipul. Parcă o aştepţi să cînte ibovnicului :

Las'să vie Domnu-l ştie
Calea-n trandafiri să-i fie,

iar lui bietu Claudiu :

Calea-n mărăcini să-i fie [15]".

Scrisorile lui Duliu Zamfirescu, mai ales cele trimise lui I.C. Negruzzi şi lui N. Petraşcu, sînt înţesate de relatări asupra monumentelor vechii civilizaţii romane, autorul vorbind mereu cu pietate de Arcul de Triumf al lui Constantin, de Forum pacis, de Colisseu, de Termele lui Titus, de teatrul lui Marcellus etc. El preferă să treacă repede pe lîngă Venera capitolină (copie a celei din Cnido a lui Praxitele) şi uită să amintească *Primăvara* lui Boticelli, spre a închina un tardiv panegiric" „divului nostru Traian". Deşi încerca odată să se autoironizeze pentru excesul de veneraţie, care l-ar fi asemănat cu latiniştii ardeleni, totuşi Duiliu Zamfirescu nu izbutea să-şi modereze mîndria descendenţei romane. El era sincer, şi pentru aceasta merită admiraţie.

---

[13] Către I. C. Negruzzi, în I. E. Torouţiu şi Gh. Cardaş, *Studii şi documente literare*, vol. I, p. 87.
[14] Către N. Petraşcu, *op. cit.*, vol. VI, p. 138.
[15] *Ibidem*, p. 133.

LA CORRESPONDANCE DE DUILIU ZAMFIRESCU

Prenant comme point de départ la correspondance publiée par I. E. Torouțiu et E. Bucuța, ainsi que les lettres inédites existantes dans les collections de la Bibliothèque de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie et de la Bibliothèque Centrale d'Etat, l'auteur de la présente étude entreprend une œuvre biographique, en vue d'esquisser le portrait moral et spirituel de l'écrivain.

On y reconstitue — grâce aux informations fournies par D. Zamfirescu lui-même — l'époque de sa jeunesse, ses débuts, son activité à la revue « Convorbiri literare », le long séjour qu'il a fait en Italie, etc.

En analysant cette correspondance, l'auteur de l'étude relève d'abord les significations psychologiques et esthétiques ; il s'intéresse à la formation culturelle et artistique de l'écrivain, aux événements de sa vie intime, aux relations d'amitié ou d'adversité littéraire — autant d'éléments qui contribuent à définir la personnalité et le profil moral de D. Zamfirescu.

L'étude — dont on vient de publier une première partie — réalise une ample mise en valeur de la correspondance de D. Zamfirescu, tout en soulignant sa valeur exceptionnelle tant dans le cadre des œuvres mêmes de l'écrivain, que dans celui — beaucoup plus vaste — de la littérature roumaine.

ПЕРЕПИСКА ДУИЛИУ ЗАМФИРЕСКУ

Опираясь на переписку, опубликованную И.Е.Тороуциу и Е. Букуца, а также на неизданные письма, хранящиеся в собраниях Библиотеки Академии СРР и Центральной Государственной библиотеки, автор создает биографическое исследование, имеющее целью раскрыть моральный и духовный облик писателя. Таким образом восстанавливаются его юность, дебют, успешные выступления в журнале „Конворбирь литераре" и долголетнее пребывание в Италии; все это раскрывается через воспоминания и высказывания самого Дуилиу Замфиреску. Автор исследования извлекает из переписки прежде всего психологические детали и высказывания, раскрывающие эстетические взгляды писателя, прослеживая его формирование как человека и художника, события его духовной жизни, литературные склонности и антипатии — элементы, которые помогают раскрыть его индивидуальность и моральный облик. Исследование, из которого публикуется первая часть, многосторонне использует переписку Дуилиу Замфиреску, указывая на ее исключительное значение для изучения наследия писателя и румынской литературы вообще.

ECOURILE LUI BÉRANGER ÎN LITERATURA ROMÂNĂ DIN SECOLUL AL XIX-LEA
(Fragment)

TEODOR VÎRGOLICI

Pierre-Jean de Béranger a avut un destin literar mai puțin obișnuit, aproape ciudat. Charles Causeret, unul dintre principalii săi comentatori, în monografia pe care i-a închinat-o în 1895, remarca : „Nici un poet n-a fost poate înălțat atît de sus ; nici unul n-a fost poate coborît atît de jos" [1]. Într-adevăr, alături de Victor Hugo și Lamartine, iluștrii romantici francezi din veacul trecut, Béranger s-a bucurat de o imensă popularitate în epoca sa, atît în Franța, cît și în multe țări europene, ca apoi, îndată după moarte, posteritatea să-l acopere de uitare. Renumele său era așa de mare în primele decenii ale secolului al XIX-lea, încît își atrăsese simpatia și prețuirea chiar a marilor scriitori ai timpului. Goethe, de pildă, în convorbirile sale cu Eckermann, s-a exprimat deseori deosebit de elogios față de Béranger, opunîndu-l, în mod surprinzător, lui Victor Hugo. Goethe îl situa printre „talentele mari" ale literaturii mondiale, cu o personalitate puternică [2].

Imensa popularitate de care s-a bucurat Béranger în epoca sa este, istoricește, explicabilă. O sugerează chiar Goethe în convorbirile sale cu Eckermann. Autorul lui *Faust* îl considera pe Béranger, pe bună dreptate, un strălucit reprezentant al „chanson"-ului, al cîntecului de factură populară specific francez. „Genul poetic al lui Béranger — spunea Goethe — e un gen mai vechi, tradițional, cu care lumea era obișnuită ; totuși, în multe privințe, și el s-a mișcat mai liber decît predecesorii săi" [3]. Iar în altă convorbire remarca : „Cîntecele lui Béranger sînt desăvîrșite, și cred că sînt cele mai bune în felul lor, mai cu seamă dacă ni le închipuim însoțite de chiotele refrenului" [4]. Considerîndu-l, așadar, un „chansonnier",

[1] Charles Causeret, *Béranger*, Paris, Lecène, Oudin et C-ie, Editeurs, 1895, p. 9.
[2] Johann Peter Eckermann, *Convorbiri cu Goethe*, București, E.P.L.U., 1965, p. 210.
[3] *Ibidem*, p. 197.
[4] *Ibidem*, p. 220.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 2, P. 319–336, BUCUREȘTI, 1966

un poet popular, Goethe sublinia că gloria lui Béranger s-a datorat în primul rînd faptului că, prin cîntecele sale, el a dat expresie împrejurărilor social-politice și naționale ale Franței din epoca Restaurației, a întruchipat sentimentele, aspirațiile și atitudinile poporului francez din epoca respectivă, idealurile patriotice, democratice, și progresiste care au frămîntat țara sa de la revoluția din 1789 și pînă la 1848 și care au avut un imens ecou în întreaga Europă. „Béranger, prin poeziile sale politice — spunea Goethe —, s-a dovedit a fi un fel de binefăcător al națiunii sale. După invazia aliaților, francezii au avut în persoana lui pe cel mai desăvîrșit purtător de cuvînt al simțămintelor lor de năruire. El le-a redeșteptat încrederea, amintindu-le de gloria militară de pe vremea împăratului, a cărui icoană e încă vie în fiecare colibă și ale cărui înalte însușiri poetul le îndrăgește fără ca totuși să dorească o continuare a guvernării sale despotice. Acum, sub domnia Burbonilor, se pare că nu-i place"[5]. Cîntăreț popular, interpret neobosit al frămîntărilor, năzuințelor și idealurilor patriotice, democratice și progresiste ale poporului francez din epoca atît de agitată a domniei lui Napoleon Bonaparte, continuînd cu revenirea Bourbonilor, cu urcarea pe tronul Franței a lui Carol al X-lea și a lui Ludovic Filip și pînă la revoluția de la 1848, Béranger s-a confundat cu însuși glasul națiunii franceze, cu voința, gîndirea și năzuințele propriului său popor. Așa cum observa Ovidiu Papadima, Béranger a devenit, în aceste împrejurări, „un simbol"[6]. Așa se explică de ce, fără să aibă talentul și vigoarea artistică a lui Victor Hugo, Béranger a fost considerat egal și uneori mai presus de acest titan al geniului poetic francez.

Celebritatea lui Béranger în epocă a depășit în scurt timp hotarele Franței, făcîndu-se vizibilă în multe țări europene, începînd chiar din cel de-al doilea deceniu al secolului al XIX-lea. În România, ecourile lui Béranger au pătruns de timpuriu, au sporit treptat în amploare și intensitate, dăinuind pînă tîrziu, pînă aproape de sfîrșitul secolului trecut. Procesul răspîndirii operei lui Béranger în țara noastră, dar mai ales al răsfrîngerii semnificațiilor și mesajului ei în conștiința scriitorilor români a fost înlesnit și alimentat continuu de contactul tot mai strîns și mai multilateral pe care l-am avut cu Franța, cu literatura franceză începînd din primele decenii ale veacului al XIX-lea. E drept, îndată după 1800, cînd se pun bazele literaturii române moderne, înrîurirea franceză nu era preponderentă. Unii dintre scriitorii noștri aveau afinități cu literatura neogreacă în direcția neoanacreontică (poeții Văcărești, Costache Conachi), alții se orientau spre literatura engleză (Ion Heliade-Rădulescu, Gh. Asachi), iar scriitorii moldoveni (Costache Negruzzi, A. Donici, C. Stamate) erau mai apropiați de literatura rusă. Interferența dintre literatura franceză și cea română se accentuează și devine aproape exclusivă începînd din deceniul al 3-lea al secolului al XIX-lea, sub auspiciile romantismului, datorită unor condiții social-economice, politice și culturale specifice. Bérnanger n-a fost un scriitor romantic în înțelesul

[5] Johann Peter Eckermann, *Convorbiri cu Goethe*, București, E.P.L.U., 1965, p. 589.

[6] Ovidiu Papadima, *Succes și valoare în artă*, în „Luceafărul", nr. 32, din 25 decembrie 1965, p. 3.

specific al noțiunii, ci un șansonier renumit din epoca de înflorire a acestui curent literar, căpătînd circulație la noi o dată cu ceilalți scriitori romantici francezi. Scriitorii români din secolul al XIX-lea au acordat prețuirea cuvenită marilor reprezentanți ai romantismului francez, ca Victor Hugo și Lamartine, dar au exagerat deseori în privința lui Béranger. Și pentru scriitorii noștri, ca și pentru numeroși scriitori din alte țări europene, Béranger întrupa un simbol, simbolul interpretului idealurilor patriotice, democratice și progresiste, care deveniseră dominante în prima jumătate a veacului trecut. Fără îndoială, ca scriitor-cetățean Béranger a binemeritat gloria pe care a avut-o în epocă, a putut oferi un admirabil exemplu, dar ca artist, ca poet nu putea fi măsurat cu Victor Hugo sau cu alți iluștri reprezentanți ai romantismului francez sau englez. În entuziasmul cu care s-au dăruit idealurilor de dreptate, de libertate națională și socială, scriitorii români din secolul al XIX-lea au ținut mai puțin seamă de valoarea artistică reală a lui Béranger, privindu-l întîi de toate ca simbol al scriitorului-cetățean, ca o minunată pildă de cîntăreț identificat cu poporul său, cu conștiința națională a țării sale.

Printre cei dintîi care l-au citit și l-au admirat pe Béranger se numără Grigore Alexandrescu. Într-una din scrisorile sale către V. Alecsandri, și anume în aceea intitulată *Amintiri despre Grigore Alexandrescu*, Ion Ghica ne informează că prin 1837, în urma unor neînțelegeri personale, care apoi aveau să dea naștere unei polemici învrăjbite, poetul s-a mutat de la Ion Heliade-Rădulescu, unde locuia, la maiorul Cîmpineanu. În casa acestuia, autorul fabulelor și al satirelor intră în compania unor tineri intelectuali cu preocupări și vederi înaintate, în marea lor majoritate ofițeri, care se adunau cu regularitate la prietenul lor și-și petreceau timpul cu folos fie citind lucrări de specialitate, fie discutînd operele unor celebri scriitori ai timpului, îndeosebi francezi, printre care și Béranger. În casa maiorului Cîmpineanu, notează Ion Ghica, „se adunau zi și noapte Manolache Băleanu, Grigore Cantacuzino, Iancu Ruset, Aristia, Costache Bălăcescu, ofițerii români dintr-un regiment cu Cîmpineanu, căpitanii Golești, Ștefan și Nicolae, căpitanii Crețulești, Costache și Scarlat, căpitanul Teologu, căpitanul Voinescu II, sublocotenentul Rusetache și mai mulți tineri de pe atunci, cari petreceau citind istorii militare : campaniile lui Napoleon, memoriile lui Frederic cel Mare și scrieri de-ale poeților în renume : Lamartine, Hugo, Béranger etc. Alexandrescu înveselea auditoriul cu cîte o elegie, o satiră sau o fabulă" [7]. Cunoscînd opera lui Béranger în această perioadă, Grigore Alexandrescu avea să rămînă întotdeauna un admirator fervent al ei și al celui ce a creat-o. Așa cum vom avea prilejul să arătăm ceva mai departe, autorul *Anului 1840* a și tradus din cîntecele ilustrului șansonier francez și uneori le-a luat ca motive de inspirație. Acum vom releva faptul că, în viziunea lui Grigore Alexandrescu, imaginea lui Béranger a avut mereu dimensiuni impunătoare. Edificatoare în acest sens sînt acele *Cîteva cuvinte în loc de prefață* așezate de poetul nostru în fruntea volumului de *Suvenire și impresii. Epistole și fabule*, tipărit în 1847. Pornind de la ideea, dominantă la scriitorii români

[7] Ion Ghica, *Opere*, București, E.S.P.L.A., 1956. p. 298.

din epoca 1848, că „în ierarşia literelor" poezia ocupă locul fundamental şi că „ea face cea mai mare parte a gloriei naţiilor", Grigore Alexandrescu atrăgea atenţia că, pentru a putea fi demnă de înalta ei misiune, poezia trebuie realizată la un nivel de artă superior, care implică un efort creator continuu, atent şi pasionat. „Dar cu cît arta e mai frumoasă — scria poetul —, atît este mai anevoie ; cu cît sînt mai rari poeţii care au lăsat numele lor la veacuri, atît mai numeroşi aceia care s-au pierdut în adîncul uitării". Ca argument în sprijinul afirmaţiilor sale, al pledoariei pentru autoexigenţa artistului, Grigore Alexandrescu îl aducea pe Béranger, precizînd că multe dintre cîntecele acestuia au fost elaborate printr-o asiduă muncă asupra cuvîntului. „Faimosul Béranger — scria admirativ Grigore Alexandrescu —, puternicul liric al timpilor moderni, poet popular cu aristocratice forme şi unul din capetele cele mai rezonabile ale Franţei, zice că multe din cîntecile sale cele mici l-a costat două şi trei săptămîni de lucru ; mărturie ce dovedeşte cîtă străşnicie trebuie să aducă un autor la compunerea scrierilor sale".

Atît Grigore Alexandrescu, cît şi alţi scriitori români reprezentativi din secolul al XIX-lea i-au acordat permanent lui Béranger o înaltă preţuire, s-au lăsat impresionaţi de imensa lui popularitate.

Sub impulsul acestei admiraţii, Grigore Alexandrescu a scris, la moartea lui Béranger, un emoţionant necrolog, publicat în ziarul „Concordia" din 25 iulie 1857. „Moartea faimosului bătrîn Béranger anonsată de jurnale — spunea poetul nostru — a lăsat un deşert anevoie de împlinit în strălucitul cerc al literaturii franceze. El ridicase poezia populară la demnitatea epopeii... Inteligenţa şi inima, simţămentul patriei şi al umanităţii respiră în eleganţa stilului şi în energia expresiilor. Poporul francez recunoscător l-a înconjurat în tot cursul vieţii de respect şi iubire ; şi apariţia modestului poet pe uliţele Parisului a dat adesea pricină de demonstraţii entuziaste". Omagiul pe care Grigore Alexandrescu îl aduce memoriei lui Béranger lasă lesne să se întrevadă că poetul român îl admira pe acest exponent al poporului francez datorită întîi de toate faptului că el fusese, o întreagă epocă, un „consilier intim al libertăţii", un purtător de cuvînt demn şi curajos al nobilelor idealuri de dreptate, echitate socială şi progres, idealuri împărtăşite şi de poetul nostru. Folosind cuvintele unui scriitor francez apropiat lui Béranger, Grigore Alexandrescu îl definea astfel pe vestitul şansonier : „Justeţe de idee, fineţe de talent, temeinicie de judecată, înălţime de punct de vedere, întindere de orizont, dignitate de scop, moralitate de mijloace, sînge rece în turburări, amor pentru popol, dispreţ pentru popularitate, groază de anarşie, ură pentru demagogi, milă pentru utopişti, statornicie şi moderaţie în caracter, tot se unea într-însul ca să facă pe acest om rar capabil de rolul de consilier intim al libertăţii... El era din acei doi, trei oameni ce produce un secol şi care au picioarele pe această tină, inima în acest popol, dar capul mai presus de ceaţa pămîntului şi de negurile omeneşti". Elogiul făcut lui Béranger se adresa în primul rînd artistului-cetăţean, omului care a îmbinat armonios, desăvîrşit activitatea creatoare cu lupta politică, ideal scump şi scriitorilor noştri paşoptişti. De aceea, în finalul necrologului, Grigore Alexandrescu nu ezită să ironizeze pe acei politicieni de la noi

care negau rolul esențial pe care scriitorii vremii erau chemați să-l îndeplinească în viața publică, în frămîntările social-politice: „Ne pare rău numai că o asemenea laudă nu poate veni la socoteala acelora care cred sau cel puțin zic că geniul literar este incompatibil cu capacitatea politică, rezervîndu-și pentru dumnealor care nu sînt geniuri în nici un fel, monopolul exclusiv al politicii și dreptul de a conduce lumea". Ironia lui Grigore Alexandrescu a aflat audiență și sprijin. Ziarul „Secolul", reproducînd necrologul integral în numărul din 1 august 1857, adăuga această notă: „Poetul nostru observă, cu mult spirit satiric, pretențiunile îngîmfaților, așa-zișii oameni pozitivi, care îndată ce văd un spirit literar, voiesc a-i lua orice capacitate politică; cînd aceștia, prin chiar acel talent al lor, sînt făcuți a le fi totdeauna superiori".

Personalitatea cîntărețului francez a fost deseori invocată de scriitorii noștri, admirativ, fie în comentarii estetice, cu caracter teoretic, fie ca etalon de valoare, servind ca termen de comparație. Astfel o întîlnim în scrierile lui Ion Heliade-Rădulescu. În 1845, în „Curierul românesc" (nr. 46-50, 92, 54-58), autorul *Sburătorului* publică *Fiziologia poetului*, o traducere din *La Physiologie du poète*, apărută la Paris în 1841, sub pseudonimul Sylvius, al lui Edmond Texier, cel care mai tîrziu va interveni în favoarea țărilor românești, printr-un *Appel au Congrès en faveur des Roumains*, tipărit în 1856, în capitala Franței. Traducerea e revăzută în 1860 și completată cu comentariile personale ale lui I. Heliade-Rădulescu, în cadrul cărora va fi citat și Béranger. Din *La Physiologie du poète* erau traduse ample pasaje în care se creionau, teoretic, portretele diferitelor genuri de poeți. După fragmentele care defineau „poetul intim", „poetul urlător", „poetul dinastic", „poetul rebusian", „poetul umanitar", „poetul de salon" etc., întîlnim portretul „poetului cîntăreț", adică al șansonierului. Ion Heliade-Rădulescu făcea însă o delimitare între șansonierul obișnuit, adesea simplu versificator, și Béranger, ale cărui cîntece le aprecia elogios: „Vine apoi poetul cîntăreț (chansonnier) — spunea scriitorul nostru —, care, cum am zice, face la cîntece. O speție cu totul și cu totul alta de a lui Béranger, căci ca acesta numai unul avu Franța".

Ca și Grigore Alexandrescu, Ion Heliade-Rădulescu îl vedea pe Béranger la dimensiuni impunătoare. Din această perspectivă îl citează în *Curs întreg de poezie generală*, tipărit între anii 1868 și 1870, în cadrul antitezei real-ideal. Problema antitezei real-ideal în artă îl preocupa pe Heliade încă din 1858, cînd scria *Biblicele*. Aici, el afirma că „un poet este un creator de o lume ideală"[8]. Ideea e reluată în *Curs întreg de poezie generală*, în volumul al treilea mai ales. Potrivit concepției lui Ion Heliade-Rădulescu, Dumnezeu ar fi creatorul lumii reale, iar poetul creatorul lumii ideale, trăgînd de aici concluzia că poetul este deci de esență divină. Fiind un demiurg, poetul dă o altă viziune a lumii, perfecționează, înfrumusețează universul creat de Dumnezeu, transformă, cu fantezia și talentul său, imaginile comune ale lumii reale în imagini splendide ale lumii ideale. Pentru a ilustra tezele sale, I. Heliade-Rădulescu cita cîteva nume ilustre,

[8] Ion Heliade Rădulescu, *Biblicele sau notițe istorice, filozofice, religioase și politice asupra Bibliei*, Paris, Impr. de Prève, 1858, p. 2.

ca Homer, Pindar, Dante, Shakespeare, Schiller, printre aceştia, în mod surprinzător, enumărîndu-l şi pe Béranger, confundîndu-i valoarea artistică, mult mai modestă decît a celorlalţi creatori citaţi, cu popularitatea uriaşă de care se bucura în acel timp. În *Curs întreg de poezie generală* arăta că un om înzestrat „din cîte vede în creaţiunea reală se înalţă spre o creaţiune mai prefectă ; imaginaţia lui îşi creează sfere, lumi mai perfecte ; de nu-i plac oamenii reali, îşi creează alţii ideali mai perfecţi şi în forţă, şi în putere, mai frumoşi, mai drepţi, mai tari, mai virtuoşi. Munţii imaginaţiunii lui sînt cu mult mai splendizi şi mai maiestuoşi ; Olimpul şi Eliconul real devine Olimpul ideal, locuinţa divinităţilor ; Libanul real devine Libanul ideal, Ierusalima materială devine cetatea ideală, Ierusalima cea de sus. Acel om se numeşte Homer sau Pindar, Iezechiel sau Ioan din Pathmos, Dante sau Shakespeare, Schiller sau Béranger, după creaţiunile lui i se dă numele de creator sau poet sau şi profet ; şi el nici nu ştie, ci cîntă precum Philomela sau Privighetoarea, creează şi produce precum viermele producînd mătasea îşi prepară mormîntul, de unde are a reînvia fluture cu aripele de azur. Cine i-a dat acest dar ? Dumnezeu”[9]. În acelaşi context, Béranger era situat printre „poeţii adevăraţi, poeţii născuţi”, fundamental deosebiţi de „poeţii falşi” şi „poeţii oficiali”.

Mulţi dintre scriitorii noştri din secolul al XIX-lea, şi mai cu seamă cei din generaţia paşoptistă, şi-au desfăşurat o bună parte sau întreaga lor activitate creatoare sub semnul convingerii ferme că artistul, şi îndeosebi poetul, este chemat să îndeplinească în viaţa publică a ţării, în viaţa poporului căruia îi aparţine un rol de primă însemnătate.

Concepţia că poezia are o funcţie social-politică şi istorică majoră izvora din realităţile şi necesităţile interne, era un produs specific al frămîntărilor şi al idealurilor revoluţionare, democratice şi progresiste care se afirmă cu plenitudine în Principatele Române în epoca revoluţiei de la 1848 şi a Unirii, evenimentele ulterioare reclamînd imperios continuarea lor. Această concepţie asupra rolului poetului şi al poeziei s-a cristalizat însă la scriitorii noştri şi sub înrîurirea pe care a exercitat-o asupra lor latura activă a romantismului francez. În direcţia respectivă, modelele lor au fost atît Victor Hugo, în primul rînd şi decisiv, cît şi Béranger. Scriitorii români au cunoscut îndeaproape opera lirică a acestora, luînd-o drept exemplu, dar au căutat să pună în aplicare şi îndemnurile pe care aceşti doi poeţi le-au lansat în celebrele lor prefeţe-manifest, în care teoretizau rolul social al poetului, a lui Bèranger din 1833, de la ediţia cîntecelor sale, şi a lui Victor Hugo din 1837, de la volumul *Les voix intérieures*. Victor Hugo spunea că „poetul are o funcţie importantă. Fără a vorbi de influenţa lui civilizatoare, lui îi revine rolul de a ridica, atunci cînd ele merită, evenimentele politice la demnitatea de evenimente istorice”. Iar Beranger, mărturisind energic : „Poporul e muza mea”, arăta că „judecăm încă poporul cu păreri preconcepute. El ni se înfăţişază doar ca o gloată grosolană, care nu poate avea impresii înalte, generoase, duioase . . . Dacă poezia mai dăinuie pe lume, nu mă îndoiesc că se cuvine s-o căutăm în

[9] I. Heliade Rădulescu, *Curs întreg de poezie generală*, Bucureşti, Tipografia lucrătorilor asociaţi, vol. III, 1870, p. 23—24.

rîndurile poporului. Încercați dar să creați una pentru el. Dar spre a izbuti trebuie să studiați poporul".

Relevînd ideea esențială a acestor prefețe-manifest — aceea a rolului social al poetului —, trebuie să subliniem că scriitorii noștri nu numai că au pus-o în aplicare prin propria lor creație, dar au și teoretizat-o, la rîndul lor. Aici merită a fi citat Cezar Bolliac. În articolul cu caracter programatic *Către scriitorii noștri*, publicat în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", nr. 40 din 2 octombrie 1844, autorul *Clăcașului* dădea glas unuia pintre cele mai acute și actuale deziderate ale epocii de pregătire ideologică a revoluției de la 1848, care consta în necesitatea imperioasă ca literatura, și îndeosebi poezia, să capete un caracter militant, cu precisă finalitate social-politică și umană, să fie pusă nemijlocit în slujba aspirațiilor democratice și progresiste ale vremii. După cum Béranger arăta, în prefața ediției din 1833, că „sînt momente, pentru o nație, cînd cea mai bună muzică e cea a tobosarului care sună atacul", tot astfel și Cezar Bolliac se adresa poeților noștri din acel timp : „A trecut vremea Petrarcilor, domnilor poeți ! Veacul cere *înaintare*, propaganta *ideei cei mari*, propaganta *șarității* cei adevărate și care ne lipsește cu totul. Că au dulcineele ochi negri sau albaștri, — că este primăvara veselă și toamna tristă, că este cald vara și frig iarna, toate acestea le știm, le știm și fără ajutorul d-voastră. Am voi să știm unde s-a năpustit nenorocirea, unde muncește mai tare durerea și, prin puterea harului d-voastră, să se coboare acolo mila celor cu putere. Destul, domnilor, destul s-au cîntat eroii cei barbari fumegînd de sînge în cîmpii măcelăriilor de turme de oameni, destul s-au cîntat olimpii și paradisii, acum a venit vremea păcii și a realității, noaptea cruzimelor și crepusculului îndoielilor a trecut ; a dezmorți pe cei striviți și a îmblînzi pe cei înverșunați încă, — aceasta este misia poeziei și a filozofiei veacului nostru ; și muza d-voastră se poate inspira tot așa de bine în bordeiul muncitorului și sub cortul țiganului, ca și în cîmpul slavei, ca și în locașul arhanghelilor".

Evident, Cezar Bolliac nu adopta un punct de vedere exclusivist. El recunoștea poeților dreptul de a se inspira de oriunde, dar ridica în fața lor o problemă de conștiință civică, umană și patriotică, arătîndu-le că realitățile momentului istoric respectiv reclamau necesitatea ca ei să-și învestească scrisul cu funcții majore, spre împlinirea unor nobile idealuri. Și pentru ca pledoaria sa pentru rolul social al poetului să aibă mai mult efect, o mai mare putere de convingere, dădea drept pildă pe Lamennais și Béranger, pe care îi numea „doi apostoli mari", „geniuri credincioase misiei lor", chemînd poeții noștri să urmeze pasionata dăruire a acestora ideii de demnitate umană, socială și națională. „Fiți oameni cu inimă și cu conștiință, domnilor — scria Cezar Bolliac —, și lăsați calculul, căci capitalul d-voastră, meseria d-voastră nu suferă calcul ; cu cît mai mult veți calcula, cu atît mai mult veți păgubi. Vă văz pe toți admiratori ai lui Lamennais și Béranger, ai acestor doi apostoli mari ce au plecat pe deosebite drumuri ca să se întîlnească în același punct. Frumoase alegeri ! În adevăr că sînt singurele geniuri credincioase misiei lor ; dar acești doi poeți filozofi n-au trecut cu vederea nici o nenorocire întîmplată în vremea lor, n-au lăsat nici o clasă a societății lor pentru care să nu lupte a o ardica

la demnitatea de *om*, nici un bun nelăudat, nici un rău nebiciuit, nici o durere necercetată ; pentru ce nu îi imitați și d-voastră, dacă îi admirați atîta ?"

Concepția asupra rolului social al poetului, izvorîtă din atmosfera și condițiile social-politice specifice epocii de atunci, fusese fertilizată îndeosebi de romantismul francez, în primul rînd de Victor Hugo. La scriitorii noștri, această concepție era esențială, putîndu-se descifra în ea și ecouri evidente ale ideilor teoretice ale lui Béranger. Cezar Bolliac, în articolul amintit, făcea referințe distincte la Béranger, deși îl alătura unui poet de factură mistică, mult deosebit și ca tendințe și ca valoare artistică, cum era Lamennais. Această concepție e reformulată de Cezar Bolliac, mai amplu, în articolul intitulat *Poezia*, publicat în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", de la nr. 27 pînă la nr. 30, între 1 și 22 iulie 1846, și reprodus apoi ca prefață la volumul *Poesii nuoe* din 1847 și, peste un deceniu, în volumul *Poezii — Renașterea României*, tipărit la Paris în 1857. Aici, poetul era văzut ca un receptacol al suferințelor celor mulți, ca un apărător al celor umiliți și nedreptățiți, ca un interpret al sentimentelor și al aspirațiilor poporului, învestit cu puteri reformatoare și transformatoare. În studiul *Poezia lui Cezar Bolliac*, publicat în „Viața românească", nr. 11—12 din noiembrie-decembrie 1929, referindu-se la rolul poetului preconizat de cel ce „cînta iobagul ș-a lui lanțuri de aramă", D. Popovici preciza că „rolul acesta de consolator al celor nenorociți, de apărător al celor nedreptățiți este rolul poetului lui Béranger, al cărui vis al vieții a fost fericirea lumii". Concepția lui Cezar Bolliac asupra rolului poetului și al poeziei și-a aflat o aplicare practică în producția sa lirică, cu mijloacele modeste de care a dispus, mai ales în direcția compasiunii pentru cei umiliți și nedreptățiți. Nu e cazul să întreprindem aici o analiză a acestei producții, poezii ca *Alaiul unui cerșetor*, *Carnavalul*, *Fata de boier și fata de țigan*, *Țiganul vîndut*, *Muncitorul*, *Sila*, *Clăcașul* etc. fiind îndeobște cunoscute. Vom aminti numai că N. Iorga observa că Cezar Bolliac, „credincios al libertății, ca un Béranger, are acel simț al milei pentru omul sărac, apăsat, lipsit de mai toate binefacerile și mîngîierile vieții" [10].

Concepția asupra rolului mesianic al poetului și al poeziei, asupra primordialității elementului social în lirică a fost vehiculată mult timp în literatura română, unul dintre reprezentanții ei de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, care a și teoretizat-o și a realizat-o, fiind Alexandru Macedonski, ale cărui raporturi cu opera lui Béranger au fost foarte intime, traducînd și prelucrînd multe din cîntecele vestitului șansonier. Această concepție a avut însă perioada ei de dominare în epoca revoluției de la 1848 și a Unirii Principatelor, cu un ecou destul de intens și în perioada imediat următoare. La unii scriitori pașoptiști o întîlnim teoretizată mai apăsat, ca în cazul lui Cezar Bolliac.

Alții, deși au înțeles-o profund și au materializat-o în propria lor creație lirică, căreia i-au conferit un elevat mesaj social și patriotic, nu au fost preocupați de dezbaterea ei accentuată. Totuși, tangențial au măr-

[10] N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, vol. II, București, Minerva, 1908, p. 181.

turisit-o public. De pildă, Grigore Alexandrescu. În aceeași prefață la volumul *Suvenire și impresii. Epistole și fabule* din 1847, în care „faimosul Béranger, puternicul liric al timpilor moderni", era dat drept exemplu de autoexigență artistică, Grigore Alexandrescu declara : „Eu sînt din numărul acelora care cred că poezia, pe lîngă neapărata condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este datoare să exprime trebuințele soțietății și să deștepte simțimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale și divine pînă în viitorul nemărginit și în anii cei vecinici". Ceva mai explicit formulată o întîlnim la Andrei Mureșanu, în articolul *Arțile sau măiestriile cele frumoase*, publicat în „Telegraful român" din Sibiu, de la nr. 34, din 2 mai 1853, consecutiv, pînă la nr. 40, din 23 mai 1853 inclusiv [11]. Articolul, în ansamblul lui, schițează un istoric al dezvoltării diferitelor arte la mai multe popoare, din antichitate și pînă în timpurile moderne. Mișcarea literar-artistică, urmărită în milenara cultură chineză, în antichitatea greacă și romană, apoi în Spania, Germania, Anglia, Franța, e explicată în funcție de condițiile istorice în care a apărut, de poziția socială, de clasă a artistului. Ceea ce ne interesează în primul rînd în acest articol-studiu, ținînd seama de obiectivul lucrării noastre, este ideea că, în anumite momente istorice, mulți dintre cei mai iluștri scriitori și poeți ai lumii au servit în mod conștient nobila cauză a popoarelor lor în lupta pentru dreptate socială și libertate națională, printre aceștia enumerîndu-l și pe Béranger. Elogiul scriitorului român se adresa acelor poeți, care au știut „cînta și de politică, iar nu numai de « frunză verde »", care au făcut ca lira lor să răsune pe baricade, însuflețind masele populare și contribuind la izbînda jertfelor lor. Precizînd că „de la revoluțiunea franțozilor încoace se începe o nouă eră, atît în științe cît și în arțile cele frumoase, pe la toate popoarele cultivate", Andrei Mureșanu scria : „Periodul acesta a făcut mare mișcare și între poeții frîncești. Cînd masele sau gloatele de popor se ridică pentru apărarea libertății și sprijinirea cauzei naționale, cine ar putea pofti ca poeții să rămînă cu mîinile în sîn ? Aceștia le descriseră libertatea cu colorii cei mai vii, aceștia îi însuflețiră a merge cu pieptul deschis în contra bateriilor de tunuri și a nu le păsa de moarte, cum o face aceasta autorul cunoscutei M a r s i l i e z e. Tot pe acest timp iese la medan și autorele cîntecului Ç a i r a de împreună cu Béranger, G. Sand ș.a. După exemplul acestora pășesc și italianii în frunte cu Alfieri, Cesarotti, Pindemonte, Fășcolo și alții cari împlură piepturile popoarelor de nește speranțe vii pentru patrie și națiune. Tot aceasta o face și în Englitera un W. Scott, Byron și Shelley. Cu un cuvînt, poeții din periodul acesta dovedesc învederat la lume că ei știu cînta și de politică, iar nu numai de « frunză verde », și că versurile lor au contribuit foarte mult la repurtarea cutărui triumf, la recîștigarea libertății și a independenței naționale". Concepția asupra rolului mesianic al poeziei, de propagatoare a idealurilor de dreptate și libertate a fost afirmată de Andrei Mureșanu concis, dar cu mai multă pregnanță, și în articolul *Românul și poezia lui* apărut tot în „Telegraful român", nr. 41, 42 și 43 din 27 mai, 30 mai și 3 iunie 1953,

[11] Articolul a apărut în „Telegraful român" fără semnătură. Paternitatea lui Andrei Mureșeanu a fost demonstrată recent de D. Păcurariu în ediția *Poezii și articole*, București, E.P.L., 1963.

în care scria : „Poezia a fost limba de comunicaţiune între cei apăsaţi şi înfieraţi cu marca sclaviei. Poezia a fost şi va fi totdeauna apostolul şi propăşitorul libertăţii, cu care este aşa de strîns rudită".

Mulţi dintre poeţii noştri de la mijlocul veacului al XIX-lea, începînd cu Vasile Alecsandri şi continuînd cu alţii mai modeşti, au împărtăşit aceeaşi concepţie asupra rolului mesianic al poetului. Fără îndoială, nu putem conchide că în această direcţie înrîurirea hotărîtoare a avut-o Béranger, dar nici nu o putem trece cu vederea. În complexul fenomenului literar românesc din epoca respectivă, asupra căruia s-a grefat influenţa romantismului francez, putem distinge şi un ecou al lui Béranger. Observaţia a mai fost făcută şi recent. În comentariile sale la primul volum al ediţiei critice din opera lui Vasile Alecsandri, referindu-se la semnificaţiile poeziei *Cîntice şi sărutări*, G. C. Nicolescu le încadrează într-o „şcoală întreagă ce pornea de la Béranger" [12]. Într-adevăr, în poezia amintită, scrisă în 1855 şi publicată în „Revista română" din octombrie-decembrie 1862, Vasile Alecsandri pledează, cu patriotismul fierbinte ce l-a caracterizat întotdeauna, pentru ideea ca poetul să fie un artist-cetăţean, sensibil mai presus de orice la suferinţele şi aspiraţiile poporului, ale ţării sale. În dialogul pe care-l întreţin, România îi spune poetului :

Cînd ţara geme sub apăsare,
Mai bine-mi place s-aud sunînd
Un răcnet aspru de răzbunare
Decît oftare
De amor blînd.

Versul iubitei duios străbate,
Focul poetic e răpitor,
Dar nu-s cuvinte mai înfocate
Ca libertate
Şi viitor.

June poete ! ascunde-ţi dorul,
Căci nu-i timpul de dulci plăceri.
Decît pe liră să cînţi amorul,
Apără-onorul
Sărmanei ţări !

Cîntă-un vers falnic de re-nviere
Care s-aprindă sufletul meu.
Ridică neamul de la cădere
Ş-orice-mi vei cere
Va fi al tău !

Asemenea poezii cu caracter programatic, axate pe ideea poetului-cetăţean, au fost numeroase în acea epocă. Să amintim *La muza mea* de Cezar Bolliac, *Refrenul muzei mele* de D. Dăscălescu, *Destinarea poetului* de Al. Pelimon, *La muza mea* de Andrei Mureşanu, *Visul artistului* de C. D. Aricescu, *Chemarea poetului* de G. Creţeanu, *Strofe* de Al. Sihleanu etc.

[12] Cf. V. Alecsandri, *Opere*, vol. I, Bucureşti, Edit. Academiei 1965, p. 485.

În România, Béranger a fost unul dintre cei mai citiți și mai admirați scriitori francezi, în tot decursul secolului al XIX-lea, datorită, evident, mesajului operei sale, corespunzător stării de spirit de la noi. Într-un articol asupra cantonetei, publicat la începutul anului 1848, C. A Roseti îl numea „nemuritorul Béranger", adresînd scriitorilor români îndemnul de a cînta asemenea renumitului șansonier: „O! cîntați, români, cîntați!, căci adesea un cîntec este destul să facă un om nemuritor și o națiune fericită; adesea un cîntec a fost mai tare decît armii întregi! Cîntați dar, și precum cîntecul rîndunelii anunță primăvara, tot astfel și cîntările noastre că ne anunțe primăvara unui viitor mai fericit". La mai toți scriitorii români din veacul trecut, numele lui Béranger apare adeseori asociat cu numele unor personalități de prestigiu ale literaturii franceze sau ale altor literaturi. Aceste asocieri nu au însă întotdeauna un corespondent valoric, ci se bazează în primul rînd pe marea popularitate a șansonierului francez. Bunăoară, în amplul său articol *Mișcarea literelor în Iași*, publicat în ziarul „Lumina", nr. 12, 13—14 și 16 din 1863, B. P. Hasdeu îl cita pe Béranger alături de Heine pentru a-și susține teza sa că efectul poetic trebuie asigurat de finalul unei poezii. B. P. Hasdeu analiza poezia românească a epocii din trei puncte de vedere, sau, cum spunea el, din perspectiva a „trei stînci de căpitenie", care erau următoarele: 1. ideea poetică; 2. graiul poetic; 3. efectul poetic. Pe Béranger îl menționează la discutarea punctului al treilea. Teza emisă de B. P. Hasdeu era aceea că un poet, pentru a emoționa, trebuie să-și dirijeze în așa fel vibrația versurilor sale, într-o poezie, încît să aibă o evoluție gradată, ascendentă, iar intensitatea ei maximă să erupă în final. Într-un anume sens, B. P. Hasdeu nu greșea citîndu-l pe Béranger, deoarece cîntecele acestuia, pe lîngă faptul că potențau ideile în refrenele ce se repetau după fiecare strofă, dezvăluiau semnificațiile lor esențiale în ultimele versuri, ca într-o concluzie, de cele mai multe ori aceste versuri conținînd poanta ironică, satirică. „În producerile lui Béranger și ale lui Heine, de pildă — scria Hasdeu —, ideea este, în genere, puțin poetică; graiul, în sensul definit mai sus, e mai mult prozaic; și cu toate astea, ele ne încîntă prin încheierilelor".

Faptul că Béranger apare citat de scriitorii noștri alături de Victor Hugo și Lamartine, de pildă, este istoricește explicabil. Béranger a pătruns la noi prin intermediul romantismului francez, simultan cu cei mai de seamă reprezentanți ai acestui curent literar atît de prielnic atmosferei și stării de spirit generale din țara noastră.

Alături de Victor Hugo și Lamartine, pe Béranger îl menționează și Dimitrie Bolintineanu în romanul său *Manoil* (tipărit în 1855), prin intermediul personajului titular. Cînd, în salonul boieresc în care se discută despre literatură, despre culegerea de poezii populare a lui Vasile Alecsandri, o doamnă S . . . se exprimă impertinent și cu dispreț că „baladele, doinele și horele de care îmi vorbești, prea put a crîșmă. . . a trivialitate. . . sau, cum am zice, a țărănie . . .", Manoil se face ecoul ideilor progresiste, apărînd literatura legată de viața și sufletul poporului nostru, respectivei doamne răspunzîndu-i: „Cu atît mai mult merit au, doamna mea. Ele au ieșit din inima poporului, și negreșit că poporul nostru n-a putut

să cînte la şcoala lui V. Hugo, Lamartine, Béranger şi alţii . . . Cu toate acestea, el, în simplicitatea lui, fără a se consulta cu literaturi străine, fără a şti citi sau scrie, a cîntat aşa cum n-a mai cîntat alt popor" [13]. Interesul scriitorilor noştri pentru Béranger îl putem deduce şi din scrisoarea pe care Nicolae Ionescu o adresează lui Gheorghe Sion, la 13 octombrie 1851 din Paris, prin care îl întreba dacă să-i trimită sau nu scrierile şansonierului francez, convins fiind că le-a citit şi că posedă una din ediţiile lor. „Ştiind că prin văru-tău ţi-ai mai tras de aice cărţi altădată — scria N. Ionescu —, m-am temut să nu-ţi cumpăr de acele ce ai fi avînd, căci văru-tău cu care prea rar mă văd acum de cînd aveam în gînd cererea ta nu l-am văzut nicidecum. Toate acestea ţi le spun că doar nu mă vei ţine de rău pentru ceea ce am făcut din capul meu întru trimiterea cărţilor acestora, care sînt unele cam de tot elementare sau unele de o valoare critică mai mult şi altele numai ca cele carele am socotit eu mai potrivit cu genul inspiraţiei tale poetice. Pe Béranger cred că-l ai, precum cred că cunoşti şi pe Pierre Dupont, care acum este un pui de Béranger" [14]. Într-adevăr, cum vom arăta ceva mai departe, Gheorghe Sion nu numai că l-a citit pe Béranger, dar a şi alcătuit o serie de poezii într-o manieră intim înrudită.

Pentru a urmări circulaţia numelui şi ecourile operei lui Béranger în literatura română din secolul al XIX-lea, credem că nu e lipsit de interes să semnalăm micul tratat al lui Ulysse de Marsillac intitulat *Leçons de littérature* şi tipărit la Bucureşti în 1859. Venind în România în 1852, Ulysse de Marsillac s-a stabilit definitiv în Bucureşti, desfăşurînd o bogată activitate culturală ca profesor, conferenţiar şi ziarist, în această din urmă calitate înfiinţînd şi conducînd, în 1861, publicaţia „La voix roumaine", devenită ulterior „La voix de la Roumanie" [15]. Cartea sa *Leçons de littérature*, deşi nu era scrisă în româneşte, a avut, fără îndoială, audienţă la scriitorii noştri din epoca respectivă, deoarece limba franceză le era acestora extrem de familiară. În ale sale „lecţii de literatură", Ulysse de Marsillac apela deseori la numele şi opera lui Béranger pentru a ilustra expunerea teoretică, citîndu-l alături de cei mai iluştri reprezentanţi ai literaturii franceze.

Unul dintre cei mai buni cunoscători şi mai entuziaşti popularizatori ai operei lui Béranger în România a fost marele animator cultural transilvănean Iosif Vulcan, el însuşi scriitor, fondatorul şi conducătorul revistei „Familia".

La începutul celui de-al doilea an de apariţie a „Familiei", în nr. 4 din 5 februarie 1866, Iosif Vulcan publică, pe prima pagină, portretul lui Béranger şi o amănunţită schiţă biografică. „Bărbatul al cărui portret se poate vedea pe pagina aceasta — scria conducătorul revistei — e cunoscut în toată lumea cultă ; dînsul a fost o capacitate europeană, cel mai re-

---

[13] D. Bolintineanu, *Opere alese*, studiu introductiv de D. Păcurariu, text stabilit de Rodica Ocheşeanu şi Gh. Poalelungi, Bucureşti, E.P.L., 1961, vol. II, p. 58—59.

[14] Cf. Ştefan Meteş, *Din relaţiile şi corespondenţa poetului Gheorghe Sion cu contemporanii săi*, Cluj, tipografia „Palas", 1939, p. 99.

[15] D. Popovici, *Cercetări de literatură română*, Sibiu, „Cartea românească din Cluj", 1944, p. 113.

numit poet poporal al francilor. P. J. Béranger era un adevărat fiu al poporului". Expunerea datelor biografice era întreţesută cu aprecieri admirative, toate axate pe ideea democratismului consecvent al scriitorului francez. „În locul cel dintîi anima lui se împlu de idei republicane", scria Iosif Vulcan, adăugînd încontinuare : „Ajungînd la Paris, mai mulţi roialişti, l-îmbiară cu sume mari de bani, numai ca poetul poporului să păşască în tabăra lor, dar el respinse cu demnitate toate favorurile îmbiate". Elogios se vorbeşte apoi de curajul cu care Béranger a suferit detenţiunea în timpul lui Ludovic al XVIII-lea şi Carol al X-lea, de semnificaţiile satirice ale cîntecelor sale, de imensul prestigiu pe care l-a avut în rîndurile poporului. Acest din urmă aspect al imensei popularităţi a lui Béranger, ca şi al spiritului de umanitate care l-a condus tot timpul, pînă în viaţa intimă, cotidiană, a fost evocat printr-un episod uşor romanţat, intitulat *Din viaţa lui Béranger*, apărut în „Familia", nr. 43 din 25 octombrie 1870, sub semnătura lui M. Strajanu. Episodul se petrece la sfîrşitul anului 1856. Pe strada Saint-Jacques din Paris, o fetiţă de 13—14 ani, cu îmbrăcămintea numai zdrenţe, plîngea dureros. Atunci, „un bătrîn, auzind suspinele copilei şi urletele plîngătoare ale cîinelui, presimţi oarecare dramă necunoscută şi se plecă să întrebe copila :

— Ce faci d-ta aci, mica mea? — întreabă el; şi pentru ce plîngi?

Şi, fiindcă copila nu răspunse decît îndoindu-şi plînsul, el o ridică frumuşel şi o mulcomi, zicîndu-i că el o va însoţi pînă acasă şi va vorbi pentru dînsa la părinţii ei, dacă se teme să nu o certe.

— Ce face tata d-tale? adause el.

— Tata a murit, răspunse copila începînd a suspina mai tare încă.

— Unde şedeţi?

— Noi şedem în strada Vaugirard; mama e morboasă de o lună şi nu poate lucra. Ieri medicul a venit şi i-a scris să ia leacuri; pentru că n-avem bani, mama mi-a zis să duc haina ei şi şalul la muntele de pietate, dar n-au vrut să-mi dea nimic pentru ele, şi dacă nu duc leacuri, medicul a zis că mama moare".

Auzind acestea, bătrînul merse într-o farmacie, cumpără medicamentele indicate şi i le înmînă copilei pentru mama ei. În zilele următoare, cel mai renumit medic din Paris veni personal şi îngriji pe bolnavă, iar fetiţa primi, fără să ştie de unde, „un brevet pentru o pensiune anuală de şase sute de franci". Graţie acestor ajutoare neprevăzute, cele două sărmane putură să ducă o viaţă liniştită şi ferită de griji, frămîntîndu-se necontenit să afle cine era binefăcătorul lor. După vreo 15 ani, aflîndu-se amîndouă într-un cimitir, reîntîlniră pe medicul renumit care o îngrijise pe bătrînă. Acesta abia acum le spuse cine era binefăcătorul lor.

„ — Nimic nu mă mai reţine, răspunse cu gravitate medicul — deoarece moartea sa m-a dezlegat de jurămîntul ce-i făcusem de a lăsa necunoscut numele lui acelora pe care îi proteja.

— Ce ! a murit, strigară amîndouă femeile, ale căror ochi se împlură de lacrimi.

— Sînt astăzi treisprezece ani, replică doctorul, dar vedeţi că amicii săi n-au uitat calea ultimei sale locuinţe.

Şi arătă cu degetul mormîntul în giurul căruia se înghesuia cu respect mulţimea.

Cele două femei se apropiară şi pe marmoră văzură strălucind acest nume ilustru :

Béranger".

După relatarea acestui episod, menit să releve, în maniera romanţioasă a vremii, conduita etică şi plină de umanitate a lui Béranger, colaboratorul „Familiei", M. Strajanu, încheia cu un cald elogiu la adresa ilustrului şansonier şi a poporului pe care l-a cîntat : „Fericit Béranger ! El a cîntat gloria armelor franceze şi suspina după noue triumfe. Ce ar cînta el oare astăzi după cumplita nenorocire, după dezastrul nepomenit încă în istoria timpurilor trecute al « armatei de la Rin ». Fără îndoială ar cînta iarăşi bravura şi eroismul soldaţilor francezi, acest eroism care a fost admirat şi salutat chiar de inamicii lor . . .

O, poet ! tu ai fost adînc mişcat de această mărime a fiilor naţiunii tale în faţa pericolului : tu le-ai cînta poate imnuri de glorie ca altor eroi din trecut ; dar ai plînge amar nefericirea lor, provenită din dezordinea ce domnea în armată, din necapacitatea, neglijenţa şi laşitatea capilor ei. Tu ai plînge soarta acestei naţiuni naive, atît de simpatice şi generoase, atît de mare prin devotamentul său şi prin cele mai frumoase simţeminte de umanitate (. . .). Franţa va fi chemată a merge pururea în fruntea civilizaţiunii ; aceasta este o sacră misiune a ei, care nimenea nu i-o poate răpi, deşi se află germani cari vor « destrucţiunea rasei romane »".

Asemenea elogii adresate postum personalităţii şi operei lui Béranger se întîlnesc şi în alte publicaţii literare româneşti din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. De pildă, în cadrul articolului *Şcoala romantică sub restauraţia franceză*, apărut în „Albina Pindului" a lui Grigore H. Grandea, în nr. 2 din 1 iulie 1868, conturîndu-se succint caracteristicile literaturii franceze din perioada revenirii Bourbonilor, se sublinia că, în perioada respectivă, „Béranger, acel admirabil poet care a ridicat cançoneta la demnitatea poemei, Béranger, mai mult decît oricare aţîţa susceptibilităţile naţionale, întreţinea amorul acelor libertăţi obţinute cu preţul atîtor sacrificii, cucerite prin rîuri de sînge şi grămezi de ruine".

Frecventarea operei lui Béranger era, evident, o preocupare curentă, intrase firesc în orizontul artistic al scriitorilor noştri. De la Mihai Eminescu şi pînă la modestul Gheorghe Tăutu a circulat, fără întrerupere, numele renumitului şansonier francez, în conştiinţa artistică a multora avînd ecouri destul de puternice. Că Eminescu l-a cunoscut şi el, fie în timpul studiilor de la Viena şi Berlin, fie din lecturile întreprinse în ţară, este neîndoielnic. În ampla sa exegeză eminesciană în cinci volume, vorbind despre cultura poetului, G. Călinescu a precizat şi a demonstrat că autorul *Luceafărului* avea întinse şi de multe ori solide cunoştinţe de literatură franceză, observabile în notiţele şi fragmentele manuscrise, în scrierile în proză, cum ar fi *Sărmanul Dionis* şi *Avatarii faraonului Tlà*, în numeroasele sale articole politice etc., cunoştinţe care atestă, printre altele, că nu era străin nici de opera lui Béranger [16]. Aşa stînd lucrurile, pare verosimilă

[16] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Bucureşti, E.P.L.A., 1935, p. 57—60.

ipoteza emisă de acad. Perpessicius că o postumă din epoca berlineză, intitulată de domnia sa *Medicul săracilor*, ar fi în fond o traducere sau o imitație, al cărei motiv și mai ales „variațiune de tipare metrice" ne sugerează înrîurirea lui Victor Hugo și a lui Béranger" [17].

Scriitorii români din secolul al XIX-lea au admirat în opera lui Béranger atît latura ei protestatară, străbătută de generoase idealuri de umanitate și progres social, cît și latura închinată vieții intime, particulare a oamenilor obișnuiți, plină de suculența umorului popular, de verva specifică șansonetelor franțuzești inspirate din faptele și întîmplările cotidiene. Putem observa acest lucru la Alexandru Odobescu, mai întîi în traducerea pe care o încearcă în anii studiilor de la Paris, cum vom arăta mai departe, și apoi în *Pseudokyneghetikos*, tipărit în 1874. În falsul său tratat de vînătoare apelînd la un număr impresionant de cunoștințe din domeniul literaturii române și universale, al artelor plastice, al muzicii, al folclorului etc., dar utilizînd din plin și anecdotica cinegetică, Odobescu recurge, în unele cazuri, și la cîntecele lui Béranger, de multe ori prelucrîndu-le și adaptîndu-le necesităților expunerii din pasajele respective. Astfel, în capitolul al VI-lea, pentru a nuanța discuția aparent oțioasă dacă francezii sînt sau nu un popor muzical, ca italienii și germanii, scriitorul nostru se prevalează de obiectivul esențial al lucrării și precizează că el cunoaște numeroase cîntece de vînătoare din Franța, unele de o vechime apreciabilă, în continuare parafrazînd cîntecul plin de umor cinegetic și erotic *La double chasse* de Béranger. „Cîntă, vînătorule — zice poetul popular al Franciei —, cîntă prin crînguri și prin cîmpii, cîntă mereu refrenul tău de vînătoare : *Tonton, tonton, tontaine, tonton* ! Pe cînd tu vînezi cerbul din pădure, altul mai isteț vînează în culcușul tău ; tu ții urma ciutei și altul a gingașei tale neveste ; tu dai chiorîș în fiară, și altul face cu ochiul tinerei soțioare ... De aceea, cînd te vei întoarce, mîndru, cu cornoratul acasă, umflînd sunetul cornului tău, ia ascultă cum acel primejdios păcălitor de Béranger îți va întoarce pe franțuzește zicătoarea românului : ce știe satul, nu știe bărbatul". Conform procedeului său, după parafrazare, Odobescu transcrie și textul original pentru completarea înțelesului :

Chasseur, tu rapportes la bête
Et de ton cor enfles le son.
Tonton, tonton, tontaine, tonton !

L'amant quitte alors sa conquête
Et le cerf entre à la maison.
Tonton, tontaine, tonton,

pe care îl și traduce astfel :

Vînătorule, tu aduci dobitocul
și umfli sunetul cornului tău.
Tonton, tonton, tontaine, tonton !

---

[17] Cf. M. Eminescu, *Opere*, vol. V, București, Edit. Acad. 1958, p. 587.

Atunci și amantul pleacă de la iubita sa
Și încornoratul intră în casă la tine.
Tonton, tontaine, tonton [18].

În capitolul al VIII-lea din *Pseudokyneghetikos*, Odobescu se servește de un alt cîntec al lui Béranger, de data aceasta de unul cu netă finalitate social-politică, satirică. Prin ingeniozitatea cu care armonizează detaliile izbutește, cu ajutorul acestui cîntec, să ilustreze mai pregnant, mai sugestiv tot o idee de ordin cinegetic, raportată la arta plastică.

Vorbind despre tablourile de vînătoare ale lui Ridinger, Odobescu le denumea „catagrafia de răposare a vînătorilor senioriale din continentul Europei", deoarece nu zugrăveau decît „oameni în livrele galante și cu peruci pudrate, trubaci găitănați, cu cornul de vînătoare încolăcit subt umere și păsărari înzorzonați cu șoimul pe mînă". Aceste tablouri erau considerate de scriitorul nostru vetuste, ridicole, cu pretenții rizibile de a reînvia o lume apusă, asemănătoare cu decrepitul marchiz de Carabas din poezia lui Béranger, care, reîntorcîndu-se după căderea lui Napoleon, își aroga spulberatele drepturi și veleități de stăpîn feudal. „În timpul de acum, cu tot talentul artistului ce le-a gravat — scria Odobescu —, acele imagini, a căror vreme a trecut, ne aduc aminte pe faimosul marchiz al lui Béranger, carele, în secolul nostru egalitar, visează scutiri și drepturi ce au fost spulberate de suflarea limpezitoare a timpului :

Vivons donc en repos.
Mais l'on m'ose parler d'impôts !
A l'Etat pour son bien
Un gentilhomme ne doit rien !

Vous, pages et valets,
Guerre aux vilains et rossez-les !
Et, toi, peuple animal,
Porte encore le bât féodal,

Seuls nous chasserons
Et tous vos tendrons
Subiront l'honneur
Du droit du seigneur,
Chapeau bas ! Chapeau bas !
Gloire au marquis de Carabas !" [19]

Iată și traducerea versurilor, fidelă textului original, dată de Odobescu :

Să trăim dar în pace,
Dar ce ! vine să-mi ceară mie biruri ?
Aflați că pentru averea sa
Un nobil nu datorește nimic statului,

[18] A. I. Odobescu, *Opere*, vol. II, București, E.S.P.L.A., 1955, p. 177—178.
[19] *Ibidem*, p. 204.

Voi, poslușnici și scutelnici,
Bateți pe mojici și-i prăpădiți !
Iar tu, popor dobitoc,
Vin de te pleacă sub jugul boieresc.

Numai noi avem dreptul de a vîna,
Iar toate codanele voastre
Vor avea marea onoare
A ne plăti dreptul (fecioriei datorit) stăpînului,
Jos căciula ! Jos căciula !
Faceți cinste marchizului de Carabas !

În climatul literar românesc din secolul al XIX-lea, personalitatea și opera lui Béranger au avut, așadar, o prezență continuă, au aflat ecouri vii.

Scriitorii noștri au selectat din literatura franceză, prin intermediul romantismului, și opera lui Béranger, deoarece mesajul ei era corespunzător stării de spirit pe plan național, efervescenței revoluționare din epoca 1848 și a Unirii Principatelor, ca și atmosferei generale din perioada imediat următoare, cînd se impunea cu necesitate continuarea idealurilor de dreptate, libertate și progres social înscrise pe steagul celor ce au visat și au trudit la înfăptuirea României moderne, la ridicarea ei pe treapta superioară a demnității țărilor civilizate, cu prestigiu în lume.

LES ÉCHOS DE L'ŒUVRE DE BÉRANGER DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE DU XIXe SIÈCLE

(Fragment)

Les échos de l'œuvre de Béranger sont parvenus en Roumanie dès les deux premières décennies du XIXe siècle ; ils s'y sont maintenus bien longtemps car leur ampleur et intensité allaient toujours croissant.

Le poète Grigore Alexandrescu fut parmi les premiers à lire et à admirer Béranger. La personnalité du chansonnier français a souvent été invoquée par les écrivains roumains, soit dans des commentaires esthétiques à caractère théorique, soit comme étalon de la valeur. C'est ainsi que nous la retrouvons dans les œuvres de Ion Heliade Rădulescu.

Chez les écrivains roumains la conception sur le rôle messianique du poète et de la poésie s'est cristalisée surtout sous l'influence du romantisme progressiste français. Les écrivains qui leur ont servi de modèle à ce point de vue furent Victor Hugo en tout premier lieu (dont l'influence a été décisive chez nous) ; Béranger vient, immédiatement après. Des écrivains roumains comme Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, Andrei Mureșanu, Vasile Alecsandri, D. Dăscălescu, C. D. Aricescu, G. Crețianu et d'autres encore, ont posé les fondements théoriques de cette conception et l'ont aussi mise en application.

On a fait de nombreuses traductions de l'œuvre de Béranger, des localisations, des imitations ; il y a même eu chez nous une espèce de chanson politique roumaine à la manière du chansonnier français. Beaucoup d'écrivains roumains ont souvent mentionné son nom avec admiration.

БЕРАНЖЕ И РУМЫНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА

(фрагмент)

Отзвуки творчества Беранже проникли в Румынию в первые десятилетия XIX века; с тех пор воздействие французского поэта ощущалось на протяжении долгого времени постоянно усиливаясь и расширяясь. Среди первых читателей у поклонников Беранже был Григоре Александреску. Имя Беранже нередко упоминалось румынскими писателями то в эстетических комментариях теоретического характера, то для сравнения образцов подлинной поэзии. Так, о нём говорится в произведениях Иона Элиаде Рэдулеску.

Концепция мессианизма, высокой роли поэта и поэзии, сложилась у румынских писателей и под воздействием активного течения французского романтизма. В этом отношении образцами для них были как Виктор Гюго, прёжде и решительнее всего, так и Беранже. Румынские писатели развили эту концепцию теоретически и применили ее на практике, как это можно видеть у Чезара Боллиака, Григоре Александреску, Андрея Мурешану, Василе Александри, Д. Дэскэлеску, К. Д. Арическу, Г. Крецяну и др.

По произведениям Беранже было сделано множество переводов, адаптаций, подражаний; возник даже особый жанр румынской политической песни в манере французского поэта. Многие румынские писатели с восхищением упоминают о нем в своих произведениях.

ALEXANDRU ODOBESCU

I

ACTUL DE NAȘTERE AL LUI ALEXANDRU ODOBESCU[1]

Însemnarea celor ce să botează

29 S-au născut pruncul parte bărbătească, în luna și zioa anului ce să arată înpotrivă. Tatăl pruncului Ioan Odobescu și muma Ecaterina sin Costandin, lăcuitori din mahl. Curții Vechi. S-au botezat și s-au uns cu sfîntul mir prin mine preotul Pandele, parohialnic al bisericii Sfînta Buna Vestire care să află într-această mahala, în luna lui septemvrie, zioa vineri și anul 1834, și s-au dat în sfîntul botez pruncului numele Alexandru.

1834 În luna lui iunie 24 zioa joi

Nașul lui au fost ecselența sa d. ghinăraru Costandin Ghica, lăcuitor în mahal. Sfinților Apostoli.

S-au adeverit de supt iscăliții : Obrazul bisericesc, Popa Pandele. Naș, Nicolaie sin Anăstasie. Părinții pruncului, Ioan Odobescu și Ecaterina sin Costandin.

II

ACTUL DE CĂSĂTORIE AL LUI ALEXANDRU ODOBESCU[2]

Numărul	14
Anul domnului	1858
Luna	august
Zioa	21
Numele porecla, sinul	Alexandru, fiul răposatului spătar
și meseria mirelui	Ioan Odobescu
Locul locuinței mirelui	Mah. Curtea Veche
Numele miresii și al părinților ei	Alexandrina, fiica adoptivă a răposatului clucer Iacovache Prijbeanu
Locul locuinței miresii	Mah. Popa Cozma

[1] Arh. stat. Buc., *Condica botezaților*, mahalaua Curtea Veche, 1834, f. 302.

[2] Ibidem, *Condică pentru botezați, cununați și morți*, nr. 897, orașul București, mahalaua Curtea Veche, 1858, f. 9.

Întru întîia, a doua sau a treia cununie
Numele şi meseria nunului şi al nunei
Iscăliturile

Întru întîia cununie
Ioan Alexandru Filipescu cu Eliza Filipeasca
Obrazul bisericesc, Neconil
Nunul, Ioan Al. Filipescu
Nuna, Eliza Filipescu

III

ACTUL DE MOARTE AL LUI ALEXANDRU ODOBESCU [3]

Bellu
Ort. rom.
Alexandru Ioan Odobescu
de 61 ani
Profesor universitar
Căsătorit

Registru stării civile pentru morţi

Din anul una mie opt sute nouăzeci şi cinci, luna noembrie, zioa unusprezece, ora douăsprezece şi 1/2 meridiane. — Act de moarte al d-lui Alexandru Ioan Odobescu, de ani şasezeci şi unu, profesor universitar, căsătorit cu d-ei Alexandrina, născut în Bucuresci, fiul decedaţilor Ioan şi Ecaterina Odobescu decedat la zece corent, ora două post meridiane, în casa din strada Cuza Vodă, no. 5 bis, suburbia Sf. Spiridon, Albastru. Martori au fost d. Alexandru Hagiachi, de ani cinci zeci şi şase, avocat, strada Victoria, no. 65, cunoscut, şi d. Grigore Conduratu, de ani douăzeci şi unu, de profesie student, din strada Modestiei, no. 14, cunoscut cu mortul, cari au subscris împreună cu noi acest act dupăce li s-au cetit.

Cazul morţii s-a constatat de noi prin doctoru verificator dl. M. Roth, care a şi liberat certificatul cu no. 412.

Făcut de noi, Anton Vanicu, membru în Comisia Interimară

martori { A. Hagiaki
Gr. Conduratu

Oficer Ant. Vanicu

IV

marţi 7 noemvrie

În noaptea în care am gîndit că am să adorm de somnul veciei (5—6 noem.), moartea m-a lepădat din sînul său dorit şi binefăcător. Eu totuşi sper că ea se va îndura cu mine şi mă va ierta de păcatele şi de suferinţele acestei vieţi.

Cu aşa nădejde mai scriu şi aceste rînduri, prin care încă o dată urez ca, dupe moartea mea, pe care eu o doresc din toate puterile mele, să fie fericiţi acei pe care îi iubesc, iar celor cari [au] pricinuit-o să le remîie mustrare de cuget pentru orice nenorocire s-ar mai putea întîmpla dupe peirea mea.

Scris în noaptea de 7—8 noemv. 1895*.

---

[3] Arh. stat. Buc., *Registrul de morţi*, nr. 4020 pe 1895, Bucureşti, p. 32 v.

* Originalul se află în posesiunea familiei Grigore Caracaş, cu a cărei bunăvoinţă e posibilă publicarea. Scrisoarea, una dintre cele patru lăsate de scriitor înaintea morţii sale, pare a fi fost adresată unchiului Grigore Caracaş, sau, poate fiului acestuia, Costică. Scrisoarea, autografă, nu are semnătură.

V

A. Gebauer, negustor de articole de muzică si arte plastice, acționează în judecată pe Al. Odobescu pentru neachitarea unor mărfuri creditate [4].

< 1859 octombrie 12 >

Principatele Unite

Onorabile prezident a Tribunalului țivil al Ilfovului, Secția I.

Avînd subscrișii a lua de la d-lui Alexandru Odobescu pentru mărfuri creditate și pentru lecții de clavir pe 4 luni date, suma de lei 3 065 și îndatorîndu-se d-lui că ne va plăti la sfîrșitul lui august 1859, după cum dă dovadă socoteala de d-lui iscălită și aicea în copiă alăturată, și neplătindu-ne d-lui la termin și nici după aceia vreme încoace, așadară ne vedem siliți a vă ruga plecat onorabile prezident a binevoi de a chiema pe d-lui în judecată și a-l osîndi să ne plătească suma de lei 3 065 cu dobînda lor legiuită de 10 la sută dela 1 septembrie a. c. pînă la totala desfacere a noastră, despăgubindu-ne de toate cheltuielile judecătorești și de taxa judecății, pe care o depunem pe lîngă aceasta cu patru galbeni.

București în 12 octombrie 1859

Alexie Gebauer & tov.
prin vechilul lor George Fridric (sic)
Naigeboren [5], advocat,
unde cu locuința sa în casele lui
Dambovici < ? >, ulița Covacilor

< Rezoluție >

1099. Către Alexandru Odobescu, pîrît, cu copie după petiție, chemarea I la 23 martie ca să vie în procesul cu Alexei Gebauer și compania pentru datorie.
1100. Către reclamantul Alexe Gebauer și compania, asemenea chemare.

VI

Lista mărfurilor creditate de A. Gebauer et Cie lui Al. Odobescu [6]

Copie
Gebauer & Cie
Marchands
de musique
et de beaux-
arts

Bucarest le 25 Juin 1859
Monsieur Alexandre Odobescu
Doit

M. Gebauer & Comp.

---

[4] Arh. stat. Buc., *Trib. Ilfov, Secția I*, 1860, dosar nr. 96, f. 1.
[5] Neugeborn.
[6] Arh. stat. Buc., *Trib. Ilfov*, dosar cit., f.2.

Bucarest		(lei)	(parale)
Avril 24	Montant de son compte	559	32
	précédent suivant note detaillée remise. Pr (ix)		
	2 cartes pour le concert de mr. Baschny	64	
	4 Cramer [7] fantaisies sur les thèmes fav < orites >	24	
	de Schubert . . . . . P 6	4	
	1 Ouverture Fidelio	4	
	1 Sommernachtsträum	10	5
	1 Échos d'Italie (Édition	63	
	de luxe, reliée)		
	2 Bonnes traductions P 32	64	
	2 Bouteilles Ular Kobrunner 18 P	36	
	netto P	824	37 par
	4 mois de leçons de piano	640	
	Piano de Bösendorfer	1 600	
		3 065	

Je payrai cette note fin août prochain, Odobesco.

< Prin sentința nr. 720 din 4 iunie 1860, Tribunalul condamnă pe Odobescu să plătească lui A. Gebauer suma de lei 3 065 > [8].

VII

Tribunalul comercial Ilfov urmărește prin portărei pe soții Alexandrina și Al. Odobescu, precum și pe garanții Gr. N. Manu și C. Odobescu pentru suma datorată lui Alecu N. Racotă [9].

(1875 februarie 24)

PROCES-VERBAL

Noi, I. C. Bădulescu, portărel din București, în puterea titlului executoriu ce se vede pus pe sentința onor. Trib. Comercial Ilfov cu no. 188/74, care obligă pe d-lor Alexandru Odobescu, Alexandrina Odobescu, Gr. Manu și C. Odobescu să plătească solidarice̦ste d-lui Alecu Racotă suma de șapte sute cincizeci napoleoni, osebit mai plătindu-i d-lor Alexandru și Alexandrina Odobescu procente cîte un napoleon pe zi de la 8 ianuarie 1874 și pînă la achitare, iar garanții Gr. N. Manu și C. Odobescu să plătească procente legale de la 8 ianuarie 1874 pînă la achitare, plus lei noi una sută speze de instanță, după care s-au somat debitorii cu adresele corpului de portărei nr. 11 075 de la 3 august 1874 și astăzi la 24 februarie 1875, pe la douăsprezece ore ziua, însoțit de d-l Manolache Rafail, delegat din partea d-lui Ion

[7] Jean-Baptiste Cramer (1778—1858), pianist și pedagog, a jucat un rol însemnat în privința tehnicii pianistice. Elev al lui Clementi.

[8] Arh. stat. Buc., Trib. Ilfov., dosar cit., f. 4.

[9] Arh. stat. Buc., *Trib. comercial Ilfov*, dosar nr. 993/75.

Racotă, asupra căruia s-a trimis sus-zisa datorie prin cesiune de la fratele d-lui Alecu Racotă, am mers la domiciliu d-lor Alexandru şi Alexandrina Odobescu din str. Verde nr. 12 [10] şi, negăsindu-i prezinte, după cererea d-lui Rafail am urmărit :

1. Şase mii volume cărţi legate bine, franceze, latine, nemţeşti, greceşti şi altele.
2. Etajerele în număr de zece, vopsite negre, de brad, în care sînt aşezate aceste cărţi. Care după cererea d-lui Rafail s-a lăsat nesigilate asupra d-lui Al. Odobescu, care a venit în urmă spre a le preda cînd se vor cere, neînstrăinîndu-le ; dumnealui însă ne-a declarat că toată biblioteca şi toată averea mobilă cauţionează pentru bani zestrali ai consoartei d-lui precum se poate vedea în actul dotal şi încă biblioteca fiind ipotecată d-lui Petrache Alexianu pentru suma de una mie napoleoni, din anul 1872.

Pentru care operaţie am dresat prezentul proces-verbal în două exemplare, din care unul l-am lăsat d-lui Odobescu, iar celalt l-am luat spre a-l înainta locului competinte.

Portărel I. C. Bădulescu

M. Rafail

Subsemnatul am primit acest proces-verbal cu rezervele cuprinse într-însul.

Odobescu

Conform cu originalul,
Portărel I. C. Bădulescu

VIII

Tribunalul comercial Ilfov urmăreşte pe Alexandrina şi Al. Odobescu pentru suma datorată lui Ştefan Greceanu [11].

< 1875 februarie 25 >

PROCES - VERBAL

Noi, I. C. Bădulescu, portărel din Bucureşti, în puterea titlului executoriu pus pe sentinţa onor. Trib. comercial de Ilfov nr. 471/74, care obligă pe d-lor Alexandru şi Alexandrina Odobescu să plătească solidaricește d-lui Ştefan Greceanu suma de galbeni 1 200, cu procentul lor legal dela 21 februarie 1868 pînă la achitare, plus lei noi 250 speze de instanţă, după care s-au somat debitorii cu adresa corpului de portărei no. 3 537 de la 24 februarie curent, şi astăzi la 25 februarie 1875, pe la orele trei după-amiază, însoţiţi de d-nul Paul Chiriţescu, reprezentantele creditorului, d-l Ştefan Greceanu, am mers la domiciliul d-lui Al. Odobescu din strada Verde, no. 18 şi negăsindu-l prezinte, după cererea d-lui Chiriţescu, am urmărit, pe lîngă şase mii volume cărţi ce s-a mai urmărit prin alăturatul în copie proces-verbal, după cererea d-lui Racotă, şi următoarele obiecte :

1. — Una oglindă mare de perete cu ramă neagră.
2. — Un fotel mare de fier, îmbrăcat cu pluş negru, cusut cu roşu.
3. — Una masă ovală lustruită, cu postav roşu, şi alta rotundă, cu postav verde.

---

[10] De fapt, nr. 18.
[11] Arh. stat. Buc., *Trib. com. Ilfov*, dosar cit.

4. — Una canapea cu piele roşie şi patru fotele asemenea.
5. — Un policandru negru cu şase lumini.
6. — Două candelabre, unul cu patru şi altul cu două lumini.
7. — Una cutie tinichea de lemne de foc.
8. — Una tăviţă de porţelan verde.
9. — Patru perniţe de canava vechi, cusute.
10. — Un lavuar de fier cu 13 piese, accesoriile lui.
11. — Un dulap negru cu giamuri cu mai multe imprimate.
12. — Trei perdele de postav negru, cu mărginile roşii şi galeriile lor.
13. — Şase binaturi de metal.
14. — Două etajere cu două lămpi, cu vreo zece sau douăzeci cochilajuri.
15. — Două canapele îmbrăcate cu piele roşie.
16. — Un dulăpior cu şase sertare.
17. — Şasesprezece vase diferite de metal, turnate şi alte 5 asemenea.
18. — Una lampă cu picior de bronz verde.
19. — Şase fotele diferite de lemn negru îmbrăcate cu piele roşie.
20. — Un covor verde aşternut în toată camera.
21. — O perdea îndoită şi alta simplă de postav roşu cu garnituri negre cu galeriile lor.
22. — Un birou negru cu piele verde.
23. — O garnitură de birou de bronz verde, compusă din ceasornic, călimară, sfeşnice, statui, şi vase, compusă din optsprezece bucăţi.
24. — Un dulăpior de lemn negru cu zece sertare.
25. — Optsprezece tablouri cu pervazuri negre şi poleite.
26. — Un paravan de lemn negru cu sticle colorate.
27. — Cinci scăunele de care se închid.
28. — Una masă neagră cu postav roşu.
29. — Un bufet cu 29 sticlării şi 12 piese metal alb şi două vase de bronz.
30. — Două cadre de sticlă, ovale.
31. — Două globuri şi patru piedestale.
32. — Un scrinişor.
33. — Două lampe de perete în sală.
34. — Una masă ovală.
35. — Două tăvi de argent plaqué.
36. — Un scrin cu şapte sertare, lustruit, cu două vase de sticlă mari, poleite.
37. — Un birou de scris cu nouă sertare.
38. — Un lavuar cu accesoriile lui.
39. — Un scrinişor cu două lămpi mari de bronz.
40. — Una oglindă mare cu rama lustruită.
41. — Una canapea şi trei scaune, lăsîndu-i-se două paturi cu aşternuturi şi şase fotoliuri şi o masă, pe care a rămas a le ridica acum din cameră d-nu Odobescu, care a venit în urmă.
42. — O ladă neagră de fier.
43. — Cinci mese lustruite de diferite forme.
44. — O toaletă mare şi un gardirop mare cu uşi, din care trei cu oglindă.

Care, după cererea d-lui Chiriţescu şi consimţimîntul d-lui Odobescu, s-au sigilat uşa din faţă pe dinăuntru, iar cele două despre dependinţe pe dinafară, deşi d-nu Odobescu ne-a declarat, pe de o parte, că parte din aceste mobile, cele coprinse în camerele despre curte, sînt proprietate şi a mumei domniei-sale, iar celelalte toate, precum şi biblioteca servă spre

asigurarea dată consoartei d-sale, după cum se aprecie în actul dotal, pentru care operaţie am dresat prezintele proces-verbal în două exemplare, din care unul s-a lăsat d-lui Odobescu, iar celalt l-am luat a-l înainta onor. Trib.

Portărel I. C. Bădulescu

N. B. În urmă d-nu Odobescu a luat un pat cu aşternutul, candelabru cu patru lumini şi alte mărunţişuri necesarii.

Portărel I. C. Bădulescu

Subscris, însă cu rezervele cuprinse în acest proces-verbal.

Odobescu

IX

Lista şi evaluaţiunea cărţilor alese de domnu Odobescu din biblioteca d-sale ca indispensabile la predarea cursului de Archiologie de la universitate[12].

		1877 iunie 4/16
Ouwaroff	Études critiques sur l'antiquité	20
Lobeck	Aglasphamus, 2 vol.	8
Gladstone	Inventus mundi	5

Notă:

— În iunie 1876, Alexandrina Odobescu cere Tribunalului comercial Ilfov să fie chemaţi în judecată Ştefan Greceanu şi Lambru Vasilescu fiindcă i-au aplicat sigiliu pe casa sa dotală din mah. Popa-Cozma, măsură „contra legii şi păgubitoare pentru mine" (Arh. stat. Buc., *Trib. com. Ilfov*, dosar. nr. 1 334/76).

— Prin decizia nr. 850 din 4 august 1876, tribunalul „admite contestaţiunea făcută de d-na Alexandrina Odobescu şi obligă pe d-nii Ştefan Greceanu şi Lambru Vasilescu ca în termén de zece zile de la rămînerea definitivă a acestei sentinţe să transporte toate objectele urmărite într-un alt loc" (ibidem, dosar. cit.).

— La 28 octombrie 1876, Şt. D. Greceanu (creditor al lui Odobescu) cere Tribunalului comercial Ilfov să nu se execute dispoziţia obţinută prin cererea lui I.N.Racotă de a se vinde biblioteca lui Al. Odobescu—de peste 6 000 volume—pe piaţa tribunalului „lucru care ar fi foarte prejuditabil", ci să se vîndă la domiciliul lui Al. Odobescu, „unde cărţile sînt aşezate şi fiecare amator le poate examina cu înlesnire" (Arh. stat. Buc., *Trib. comercial Ilfov*, dosar. nr. 56/1874).

— Tot la 28 oct. 1876 Alexandrina Odobescu cere Tribunalului comercial Ilfov ca biblioteca soţului său să se vîndă la domiciliu (ibidem, dosar cit.).

— La 1 nov. 1876, I. N. Racotă cere Tribunalului să nu admită petiţia Alexandrinei Odobescu, arătîndu-se categoric împotriva vînderii la domiciliu a bibliotecii lui Odobescu (ibidem, dosar. cit.).

— Prin jurnalul nr. 4485 din 1876, tribunalul hotăreşte, totuşi, vînzarea „la faţa locului" a bibliotecii lui Odobescu (ibidem, dosar cit.).

— La 5 aprilie 1877, Al. Odobescu contestă, la Tribunalul Ilfov, secţia comercială, urmărirea pe care Ştefan Greceanu, Lambru Vasilescu şi Ion N. Racotă o fac *întregii* ⟨subliniere în text⟩ sale biblioteci pentru sumele ce le debitează, motivînd că, în conformitate cu art. 408 C. civ⟨il⟩, sînt scutite de urmărire cărţile ce-i sînt necesare. Pentru predarea cursului de „archiologie", ce este obligat a ţine la universitate, cere să i se lase cărţile de specialitate.

Prin sentinţa nr. 1 898 din 6 mai 1877, tribunalul încuviinţează numirea d-lui Socec ca „expert pentru estimarea cărţilor cuprinse în listă, pentru fiecare în parte..." (Arh. stat. Buc., *Trib. com. Ilfov*, dosar. nr. 586/1877).

[12] Arh. stat. Buc., *Trib. comercial Ilfov*, dosar. nr. 586/1877.

Burnouf	Science des religions	5
Bertrand	Dieux protecteurs de la Grèce	4
Creuzer	Religions de l'Antiquité. 6 vol.	30 incomplet
Girard	Sentiment religieux	2,50
Maury	Croyance de l'Antiquité	7
Müller Max	Essais sur les sciences religieuses, 2 vol.	7
Lenormant	Monuments Céramographs	75 incomplet
Stuart	Antiquité de l'Attique 4 vol.	60
Hittorf	Suite aux antiquités attiques	
Strauss	Essais d'histoire religieuse	7
Gebbart	Praxiteles	1
Franck	Études orientales	7
Egger	Mélanges épigraphiques	2
Idem	Vetu Sermones.	2,50
Braun	Vorschule zur mythologie	7,50
Becker	Handbuch der röm. Alterthümer. (Complet in 5 Bänder frs. 98) 2 vol.	40 incomplet
Gerhard	Gottheiten der Etrusker	4,50
Landon	Numismatique greque	12
Wilkinson	Egypte, 2 vol.	12
Leousson	Le Duc finnlande	10
Boissière	Varron	7
Mionnet	Médailles romaines 2 vol.	32
Stephani	Vasen der Eremitage	12
Bouchet	Hemorologie	7
Müller	Littérature greque, 2 vol.	16
	Report : lei	403
Quatremère de Quincy	Jupiter	100
Bergham	Physical Atlas, 2 vol.	100
Waldeck	Palangué.	30
Brather &Randovy	Mexique.	10
Doddwell	? Expression	25
Chodijko	Chants slaves	3,50
Platon	trad. de Cousin	36 incomplet
Cicéron	trad. par Leclerc	70
	Tabele mici şi 4 registre imprimate pentru catalog	50 mucezite
		827,50

Cărţile citate, fiind uzate şi purtînd ştampilie, se consideră ca antiquare, se reduce deară cu 1/3 = 275,83—1/3. Şi valorează astfel lei 551.66—2/3.

Bucureşti, 4/16 iunie 1877.

I. Socec

Notă :

— Prin sentinţa nr. 672 din 8 iunie 1877, Trib. comercial Ilfov admite contestaţia făcută de Al. Odobescu şi dispune să se scoată de sub urmărire cărţile prevăzute în lista făcută de expertul Socec (Arh. stat. Buc., dosar. nr. 586/1877).

X

ACTUL DE MOARTE AL LUI IOAN ODOBESCU, TATĂL SCRIITORULUI [13]

Anul Domnului	1857
luna, zioa îngropării	august 13
Parte bărbătească,	1
parte femeiască	—
Numele, porecla şi meseria mortului sau al moartei şi al locului	M. spătar Ioan Odobescu din mahl. Curtea Veche, oraşul Bucureşti
Numele oraşului sau al satului unde s-a îngropat mortul	Mahl. Ceauş-David, oraşul Bucureşti
Numele preotului care a îngropat pe mort	Preotu Thoma

XI

1857 august 26.

LISTĂ

de catagrafia făcută averii răposatului Ioan Odobescu [14].

1 Un pachet cu noă bucăţi sinete [15] ale moşiei Dragomireşti din Vale şi Zurbaoa cu un contract din a. 1857 august 8, sub iscălitura lui Samoil Mazăr, de arenduirea acestor moşii pă termen de 5 ani.

1 Idem, cu douăsprezece bucăţi sinete ale moşiei Călăreţi, cu un contract de arenduirea aceştii moşii pe termen de ani trei sub iscălitura lui Dimitrie Beneti din 857, mai 26.

1 Idem, cu 26 bucăţi sinete ale moşiei Odobeasca, cu un contract din a. 857 iulie 23, sub iscălitura lui G. Bilciurescu, de arenduirea aceştii moşii pă termen de 5 ani.

O pereche case din uliţa Curtea Veche.

idem, case din mah. Ceauş Radu.

O vie din dealul Cotrăceni.

1 pachet cu mai multe hîrtii atingătoare de aceste case şi vie.

1 zapis de galbeni 8000 al d-lui logofătului Ioan Cîmpineanu, legalizat de onor. Minister al Justiţiei cu a. 851, mai 16.

1 zapis de galbeni 2 625 al d-lui Costache Zanfirescu din a. 856 dec. 15.

1 zapis de lei 62 920 sub iscălitura prinţului Alexandru Ghica din a. 854 iunie 1[iu].

— Adresa nr. 1 708 din 20 februarie 1878, prin care se atestă că „biblioteca urmărită a d-lui Al. Odobescu din imobilul d-nei Alexandrina Odobescu s-a strămutat în Biblioteca statului" (Arh. stat. Buc., *Trib. Comercial Ilfov*, dosar. nr. 1 334/76).

— Biblioteca centrală din Bucureşti, prin adresa nr. 47 din iunie 1878, arată Tribunalului comercial Ilfov că biblioteca lui Al. Odobescu se află depusă într-o cameră la un loc cu cărţi ale bibliotecii centrale, de care aceasta are „urgentă necesitate" şi cere accesul bibliotecarului Eugen Costinescu în acea cameră (*ibidem*, dosar. nr. 1 334/76).

[13] Arh. stat. Buc., *Condică pentru botezaţi, cununaţi şi morţi nr. 788* mahalaua Ceauş David (Icoanii) din Bucureşti, 1857.

[14] Arh. stat. Buc., *Trib. Ilfov, Secţia a II-a*, 1857, dosar. nr. 397, f. 11 r. şi v; f. 135 r.

[15] Acte, documente.

1 zapis de galbeni 1 000 al d-ei Anastasia Gheorghiadis din a. 853 iunie 1[iu].
1 zapis de galbeni 375 al lui D. Benetie, a. 857 mai 25.
1 zapis de galbeni 100 al lui P. Iacovencu[16] din a. 857 iulie 18.
1 idem de galbeni 90 al lui Baron Borozin din a. 857 aug. 25.
1 idem de galbeni 72 al lui căpitan Brătoşanu din a. 844 feb. 20.
1 idem de lei 300 al lui Anton Ioan Ştefan din a. 842 martie 22.
1 idem de galbeni 10 al lui C. Cămărăşescu din a. 838 iulie 21.
1 idem de galbeni 25 1/2 al lui Chesar Boleac din a. 839 apr. 4.
Înscris al lui N. Aspre (?) din anul 854 dec. 20, pentru priimirea zapisului de galbeni 80 din anul 844 sub iscălitura lui Gheorghe Canomidis de la d-lui polcovnicu Odobescu, spre a-l înfăţişa la judecată la Trib. civil sec. 1[iu].
chitanţă de galbeni 150 sub iscălitura d-ei Eleni Iacovencu[17] din a. 857 iulie 10.
1 poliţă de galbeni 400 a lui Gr. Cara (ca)ş[18] din a. 857 april. 15.
1 idem de galbeni 900 a lui Hr. Penciulescu din a. 857 febr. 1.
1 contract sub două iscăliturі, care nu s-au putut citi de către sub iscăliţii, nici chiar de d. Alexandru Odobescu, pentru arenduirea spre tăiere a pădurii după moşia Călăreţii, pă soroc de cinci ani în preţ de galbeni 3000 din a. 1856, nov. 30, din care s-au răspuns galbeni 1500.
1 foae de zestre în limba grecească a d-ei Ecaterina Odobescu, de galbeni 2 662, iscălită de Irina Caracaş la a. 1831 iunie 18.
1 basma cu mai multe hîrtii pecetluite în faţă şi în dos sub deosebite peceţi, care s-a pecetluit şi de către subiscăliţii cu pecetia Tribunalului şi care ni s-au spus de fiul răposatului că sînt hîrtiile atingătoare de moşia Cîmpina a d-lui logofătului Ioan Cîmpineanu.
1 foae de zestre, în copie, a d-ei Mariei, fiica răposatului căsătorită în Paris, adeverită de Ministerul Justiţiei, prin care i să dă parte din moşia Dragomireşti de 1 043 stînjeni masă din a. 1857, ghen. 20.
1 contract în limba franţeză sub iscălitura d-lui baron Adolf d'Avril prin care arendează răposatului partea din moşia Dragomireşti, dată de zestre, din a. 857 iunie 1 stil nou.

Argintărie

1 argintărie de 24 tacîmuri de masă
1 lingură de peşte
4 solniţe
2 linguri de bucate
1 lingură mică de desert
4 sfeşnice
1 zaharniţă
1 ceainic
1 ibric de lapte
1 cleşte
1 argintărie mică de 24 tacîmuri dă desert
1 argintărie de 12 tacîmuri de masă

---

[16] Probabil, Paul Iacovenco, nepot după sora soţiei, fiu al Elenei Iacovenco, născută Caracaş, şi al lui Ignatie Iacovenco.
[17] Elena Iacovenco născută Caracaş, sora mamei lui Odobescu.
[18] Fratele Catincăi Odobescu, numit de scriitor „nenea Gogu".

1 serviţiu mic de 2 tacîmuri de drum cu un pahar mare şi unul mic
2 vazuri dă cristal cu piedestal de argint
1 serviţiu de 12 persoane de porţelan
1 idem . . . . . .de cleştar
6 imamele de chihlibar

1 bibliotecă de 1500 volume purtînd marca Alexandru Odobescu
2 perechi cai
1 cal de călărie
2 droşci
4 canapele
24 scaune
6 mese
6 oglinzi
12 fotoliuri
1 pat de fier
1 pat de mahon
3 armuaruri de nuc
2 dulapuri idem
1 niştan Eftihac în diamanturi din care lipseşte doă pietre.

Galbeni una mie cinci sute cincizeci în numerar.

Astăzi, mergînd la locuinţa răposatului, s-a făcut catagrafia de toată averea mişcătoare şi nemişcătoare, faţă fiind şi d-ei logofeteasa Ecaterina Odobescu, soţia răposatului, precum şi d-lui Alexandru Odobescu, fiul dumniei, lăsîndu-se toate lucrurile în a d-ei păstrare şi sub pecetea Tribunalului.

857 august 26

(ss) Indescifrabil
(ss) Gr. Burchi

Asistînd şi eu la facerea catagrafiei, cele cuprinse într-această listă le-am primit în a mea îngrijire.

857 august 26

(ss) Caterina Odobescu

XII

TESTAMENTUL ECATERINEI ODOBESCU, MAMA SCRIITORULUI [19]

1863 aprilie 4

TESTAMENT

Văzînd că sănătatea mea să slăbeşte din zi în zi, am hotărît a-mi face testamentul şi astăzi că mă aflu în toate puterile şi simţirile mele am scris următoarele rînduri cuprinzînd voinţele mele din urmă.

[19] Arh. stat. Buc., *Testamente*, 1863, f. 46—47.

Mai întîi binecuvîntez pe toți copiii miei și îi rog a fi întotdeauna uniți și iubiți între dînșii, ca pentru aceasta să-mi fie sufletul odihnit.

Al doilea, partea mea zestrală, adică casele din București ulița Curtea Veche pe care repos. mieu soț le-a pus andipricon pentru cele ce mi-au fost date de zestre, le las în deplină și singură stăpînire a fiului meu Constantin Odobescu, cu îndatoriile ca el să-mi caute și sufletul, căci partea ce s-ar fi cuvenit fiului meu Alexandru i-am dat-o încă eu în viață fiind, precum însuși dînsul va mărturisi într-acest act făcut cu cunoștința lui. Totodată aici las îndatorire fiului mieu Alexandru ca să răspunză fratelui său Constantin suma de galbeni trei mii șase sute — 3 600 — care el a primit-o mai mult dela mine; asta sumă este din tăierea pădurii după moșia Zurbaua.

Al treilea. Dacă îmi va mai rămîne vreo altă stare după moartea mea osebit de casele zestrale despre care am vorbit mai sus, acea stare să și-o împartă copiii miei deopotrivă între dînșii, atît băieții cît și fetele.

Al patrulea. Dacă se va întîmpla ca să-mi vie ceasul din urmă înainte de a fi regulat părțile ce se cuvin fiului mieu Constantin și ficei mele Eliza [20], din averea rămasă de la tatăl lor, în asemenea caz las îndatorire la toți copiii miei să aibă îngrijire de sora lor Eliza, căutînd a o stavili după cuviință și după dorința sufletului ei, dîndu-i ca zestre Zurbaua și parte din Dragomirești, precum și galbeni 3 000, care sînt depuși pe numele ei spre acest sfîrșit; iar fiului meu Constantin îi va rămîne ca parte a sa din avere a tatălui său moșia Călărași, precum și locurile de la Icoană și de la Cotroceni și argintăria cu marca numelui nostru. Cît despre copiii mei Alexandru și Maria, ei și-au primit părțile lor mai dinainte.

Al cincilea. Voința mea este de a fi înmormîntată cu cea mai mare simplicitate la biserica de la moșia Călărași, iar dacă însă se va întîmpla să mor în străinătate, atunci mă vor înmormînta în acel pămînt unde mi-oi da sfîrșitul [21].

Acestea sînt cele de pe urmă ale mele voințe și cred că copiii mei le vor împlini cu exactitate priimind în veci binecuvîntarea lui Dumnezeu.

1863 aprilie 4 București

Ecaterina Odobescu

Dispozițiile testamentului [22] de față, care sînt atingătoare de mine subscrisul, le declar conform chiar dorinței mele și mă oblig a mă supune lor cu exactitate.

5 aprilie 1863, București

A. Odobescu

Elena Piru

[20] Născută la 10 iulie 1844.

[21] Decedată la Paris, în 1886 și înmormîntată la cimitirul Père-Lachaise.

[22] Testamentul a fost legalizat la Trib. Ilfov, secția a IV-a, sub nr. 42 din 10 aprilie 1863.

VERSURI „LA STEMA ȚĂRII"

Sînt cunoscute, din *Bibliografia românească veche*, versurile „la stema țării", pe care, de-a lungul secolelor, autorii, traducătorii sau numai simplii tipografi le adresau în scris domnului țării ca un fel de urare de bună domnie. Alcătuind aceste versuri, pe care autorii înșiși le numeau „politice", ei le tipăreau dedesubtul stemei țării și în conținutul lor se interpretau simbolurile heraldice din stemă într-un sens cît mai favorabil domnului respectiv, împletindu-le cu dorințe și heretisiri de circumstanță. Aproape fiecare carte tipărită în țările noastre sau în legătură cu acestea prezintă pe dosul foii de titlu astfel de versuri dedicatorii care reprezintă, totodată, pentru timpurile mai vechi, și primele încercări literare în versuri, unele destul de întinse ca respirație și preocupări, cele mai multe rămînînd, totuși, foarte prozaice.

Între versurile pe care Nicolae Văcărescu și nepotul său Iancu Văcărescu și le comunică între ei, printr-un schimb de epistole unic și celebru în literatura noastră (*Corespondența literară între Nicolae și Iancu Văcărescu 1814—1817, publicată de Ion Vîrtosu*, București, 1938), sînt și cîteva versuri „la Țara Românească" rămase încă inedite. Versurile acestea aparțin, ca grafie și ca stil, lui Nicolae Văcărescu și reprezintă o interpretare parenetică a prezenței vulturului în stema Țării Românești. Ni se arată astfel cum în divan este zugrăvit un vultur cruciat și cu fulgere în gheare, cum, în concepția poetului vulturul acesta simbolizează Țara Românească, aripile lui „răsfir dreptatea", iar mărimea lui înfățișează mărimea neamului și înfrățirea tuturor prin credință. Dar, totodată, ca un *vates* al neamului său, poetul previne întîmplările viitoare, vestind că, dacă în țară se încuibează „luxul, neunirea, vrajba, pismuirea", acestea aduc „peirea". Iată textul lui Nicolae Văcărescu în transcriere din chirilică :

„Cu aste aripi răsfir dreptatea
Și prin mărime-m' neam vă numesc.
Cu aste fulgere arz strîmbătatea,
Prin astă cruce vă înfrățesc !
Însă :
Luxul, neunirea,
Vrajba, pismuirea,
Unde se încuipează < ! >
S-așteaptă pierea,
Piere fericirea,
Mare, mic oftează !

Acest stih este scris în Divanu, supt un vultur, care însemnează Țara Românească și ți-l trimiseiu și dumitale , știindu-te răvnitor la acest fel de științe''.

Din cele de mai sus se vede că schimbul de scrisori dintre cei doi poeți avea la temelie, și o privire critică asupra societății românești din acea vreme, prilej pentru Nicolae Văcărescu de a face educația socială și politică a nepotului său Iancu Văcărescu și de a-i transmite tradiția literară și națională a familiei, tradiție din care acesta nu se putuse împărtăși direct, deoarece încă de mic își pierduse părintele, pe Alexandru Văcărescu, și el poet. Iar versurile date acum îmbogățesc opera poetică datorată cu certitudine lui Nicolae Văcărescu.

Emil Vîrtosu

Premiile Uniunii scriitorilor pe 1965

Ca și în celelalte domenii ale vieții noastre, și în literatura anului 1965 sînt lesne constatabile o seamă de realizări sigure. Bineînțeles, ele nu pot fi desfăcute, decît din necesități de lucru, de procesul mai amplu și mai complex al dezvoltării în ansamblu a literaturii noastre noi, de evoluția acesteia pe întregul parcurs al epocii socialiste, raportările, cîte se pot face, între trecut și prezent implicînd neapărat și o conștiință a întregului. În această perspectivă, mișcarea literară a anului care a trecut își relevă îndată și condiționările ei mai adînci, de substanță, determinante pentru configurația sa. Totodată, integrarea ei într-un context mai larg, atît pe verticală, cît și pe orizontală (cît e posibil), poate indica și cîteva dintre liniile sale de dezvoltare în anii ce vin. Încît, încercînd a schița în fugă profilul fenomenului literar românesc din anul 1965, nu putem purcede cu cît de cît succes la această operație decît dacă ținem necontenit seama de faptul că am izolat o parte dintr-un întreg cu o istorie mult mai îndelungată și cu multiple legături și implicații atît în sfera largă a actualității, cît și în cea a devenirii și duratei sale în timp. E ceea ce, măcar în parte și uneori doar prin simplă sugestie, referatele prezentate la plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor au și încercat să facă în legătură cu literatura anului încheiat. Măcar o intenție în acest sens, o conștiință de subtext a faptului au vădit, în orice caz, referatele, pertinente și pline de observații acute, asupra poeziei (cel întocmit de Eugen Simion și Nicolae Manolescu) și prozei (autor Cornel Regman), cel privitor la dramaturgie (alcătuit de Dinu Săraru) eludînd însă cu nonșalanță nu numai cerințele unui astfel de unghi de plecare (În linii mari, nefiind un referat propriu-zis, pe acesta din urmă nu-l amintim decît informativ.) Dacă discuțiile (la care au participat Matei Călinescu, Ion Lungu, Nicolae Breban, Adrian Păunescu, Ilie Constantin, Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, Violeta Zamfirescu, Nicolae Ciobanu, Teodor Balș, Eugen Barbu, Demostene Botez, Mihnea Gheorghiu, Alexandru Andrițoiu, D. Costea, Alexandru Oprea, Fănuș Neagu, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan și Zaharia Stancu) n-ar fi alunecat așa de adesea înspre chestiuni mărginașe literaturii în genere și ședinței amintite în speță, ci s-ar fi centrat serios pe analizarea mai pe profunzime a anului literar 1965 (cum se intenționa, de altfel, și cum au încercat, fără un ecou prea consistent, cîteva voci s-o facă), imaginea acestuia, dată fiind competența celor două referate și a unora dintre vorbitori (pentru a nu-i aminti pe cei virtuali care, intuind, probabil, puțina audiență în acel moment a unor astfel de participări au preferat să-i asculte pe alții), imaginea anului literar 1965 ar fi fost mult mai bine motivată. Însă, indiferent de rezultatul imediat, inițiativa de a decerna premiile pe care le acordă, în urma unei astfel de confruntări, se cuvine salutată cu toată căldura. Competiția dobîndește astfel un relief mai grav, o profunzime și un aer de confruntare deschisă, pe care procedeele mai vechi îl realizau doar în parte. Astfel că premiile acordate anul acesta (în domeniul poeziei lui Ion Alexandru pentru volumul *Viața deocamdată* și lui Marin Sorescu pentru volumul *Poeme*; în cel al prozei lui Ștefan Bănu-

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 2, P. 351–384, BUCUREȘTI, 1966

lescu pentru nuvelele din *Iarna bărbaţilor*; în sectorul criticii şi istoriei literare lui Eugen Simion pentru *Orientări în literatura contemporană*; premiul de reportaj şi publicistică lui Mihai Stoian pentru al său *Reporter în anchetă*; cel privitor la literatura pentru copii şi tineri lui Constantin Chiriţă pentru ciclul de romane *Cireşarii* şi premiul în domeniul traducerilor lui Fránýo Zoltán pentru volumul în limba maghiară *Barangolás — Drumeţie*, antologia poeziei româneşti), indiferent dacă realizează sau nu acordul tuturor, poartă, măcar în intenţie, dacă nu şi în realizarea integrală, semnul unei rigori care, în spiritul şi climatul de emulaţie creatoare încă mai substanţială, subliniat şi promovat de Congresul al IX-lea al P.C.R., de întreaga noastră ordine socială, are toate datele necesare pentru a deveni unul din semnele sub care trebuie să stea permanent astfel de încurajări cum sînt premiile anuale ale Uniunii scriitorilor. Ar fi şi un mijloc de sporire al prestigiului ca atare al acestor încununări. E vorba în fond ca atmosfera sărbătorească să poarte tot mai mult semnele unei judiciozităţi colective profund convingătoare şi obiective. Calea aleasă e cea mai bună. A cere dintr-o dată împlinirea tuturor deziderateloi pe care le implică ar fi o utopie. Totul e ca de fiecare dată — cum s-a întîmplat, de altfel, de regulă, în ultimii ani, ceea ce a înlesnit în fond şi adoptarea soluţiei de acum — această decernare să semnifice şi o alegere cît mai obiectivă cu putinţă a viitorilor laureaţi, o stimulare a direcţiilor ce apar drept cele mai fecunde pentru viitoarea configuraţie a peisajului literar românesc. Adică, noţiunii de *bilanţ*, pe care pare a apăsa mai intens deocamdată fenomenul decernării acestor premii, să i se infuzeze măcar cu aceeaşi intensitate şi elemente ale celei de *perspectivă*, de realitate în devenire. Lucrurile plutesc, de altminteri, în aer, referatele înseşi au aruncat cîte o lumină în acest sens, însă reformularea lor nu ni se pare încă de prisos. Sigur, e limpede, pe de altă parte, că semnificaţia generală a unor premii ca acestea este determinată şi de realizările de ansamblu ale anului respectiv. Într-un climat sărac, nici premiile, oricît ar fi ele de importante în sine nu pot avea sorţi să se impună, aidoma lucrărilor încununate într-un asemenea caz. Dar, dacă bilanţul de ansamblu se dovedeşte a fi unul activ, întemeiat pe realizări certe, e limpede atunci că alegerea — a celor mai buni dintre cei buni şi mulţi — devine nu numai dificilă, ci şi gravă şi notorie. Însă cum literatura noastră a cunoscut, atît în cele două decenii în ansamblu, cît mai ales în ultimii ani, realizări de mare prestigiu, e de înţeles că măcar în parte aceste succese sînt încifrate şi ele în opţiunile pentru premierea unui volum sau altuia, a unui autor sau a celuilalt. Încît, în sigiliul pus pe o carte sau pe activitatea unui autor, într-o perioadă sau în ansamblul ei, noi putem citi îndată însemnele nivelului general al literaturii noastre la momentul dat. Depinde, aşadar, de greutatea cu care apasă celelalte scrieri literare ale anului respectiv ca urmele sigiliului să aibă suficientă densitate pentru a rezista cît mai îndelung jocului de lumini şi de umbre ale timpului.

În perspectiva largă trasată de Congresul al IX-lea al partidului şi accentuată în diferitele întîlniri ale conducătorilor de partid cu oamenii de ştiinţă, artă şi cultură, în condiţiile dezvoltării viguroase a întregii Românii socialiste, viaţa literară cunoaşte o înflorire substanţială, o emulaţie a talentelor dintre cele mai semnificative, ceea ce a dus şi va duce, neîndoielnic, la scrieri a căror pondere, atît în anul respectiv, cît şi în perspectivă, va fi tot mai mare. Iată, spre a ilustra cele de mai sus, cîteva realizări de mare valoare într-un domeniu ce poate apărea mai puţin semnificativ pentru dezvoltarea unei literaturi. E vorba, în speţă, de cel al traducerilor. Dacă masivitatea, diversitatea şi frecvenţa acestora, aproape sincronismul pe care îl realizează adesea tălmăcitorii cu dezvoltarea fenomenului literar de pe alte meridiane, apare astăzi cu o agreabilă (am zice pentru a plasticiza) violenţă oricui intră într-o librărie, nu lipsesc, în acest sector, nici echivalările în limba noastră de un nivel afară din comun, excepţionale, uneori chiar capodopere în materie de traduceri. Căci ce e altceva *Tragedia lui Hamlet prinţ de Danemarca* de William Shakespeare, text anglo-român, îngrijit şi tradus, cu o prefaţă, o introducere note şi comentarii de Vladimir Streinu, apărută anul trecut la Editura pentru literatură, carte

unică în felul ei în tot șirul de traduceri și exegeze cîte le-a cunoscut în lume drama nefericitului prinț? Am cita îndată noua versiune a *Divinei comedii* a lui Dante, datorată Etei Boeriu, *Lusiada* lui Camões, tradusă, la fel, cum de puține ori s-a întîmplat în lume, de către Aurel Covaci, ori puțin mai vechea și extraordinara versiune românească a *Kalevalei*, semnată de Iulian Vesper, și șirul ar putea fi lesne continuat chiar numai cu traduceri din anul la care ne referim. Solidarizîndu-ne, de aceea, cu regulamentul Uniunii scriitorilor, care prevede încurajarea traducerilor reciproce ale scriitorilor noștri și cu alegerea făcută pentru premierea în acest domeniu a lui F. Zoltán, am sugera ca Uniunea să ia în considerare și traducerile valoroase din literatura universală, instituind, eventual, un premiu anual pentru ele. Selecția ar urma să se facă, de asemenea, ca și în domeniul prozei, al poeziei și (intenționat) al dramaturgiei, tot pe baza unui referat sintetic și a unor discuții în plen. Este implicată aici o activitate literară ce atinge uneori treptele de sus ale creației (nemaivorbind de rolul ei, notat în treacăt în referatul despre poezie) și care merită, din acest motiv, dreptul la egalitate în agora scriitoricească. Același deziderat se cuvine formulat pentru domeniile criticii și istoriei literare, cu mențiunea în plus că ar fi de meditat aici la o eventuală divizare a acestui premiu pentru critică, pe de o parte, și pentru istorie literară, pe de alta, cum s-a procedat, de altfel, la premierea de rîndul trecut. Încurajarea fiecăruia dintre aceste sectoare în parte, consacrarea anuală separat a lucrărilor celor mai valoroase subsumabile lor ar putea stimula încă mai din adînc atît actul critic, cît și pe cel istoric-literar. Dar, dacă acest lucru mai poate fi discutat, ceea ce ni se pare absolut necesar este faptul că ar trebui programat ca inițiativa din acest an cu privire la alcătuirea de referate privitoare la poezia, proza și dramaturgia din 1965 să fie extinsă la toate domeniile avute în vedere pentru decernarea de premii. Nu pledăm, se înțelege, pentru introducerea în practica premierilor literare a referatelor de dragul referatelor, a discuțiilor de dragul de a discuta. Bine orientate și pregătite temeinic, eventual difuzate din timp, măcar instituțiilor ce ar putea opina cu competență într-o chestiune sau alta, acestea ar constitui însă o garanție a maximei obiectivități, un prilej de confruntare creatoare a scriitorilor cu propriile rezultate obținute pe parcursul unui an, din care ar decurge, ca o consecință firească, decernarea premiilor cuvenite într-adevăr celor mai merituoși.

Trecînd acum în scurt la cele două referate propriu-zise (despre poezia și despre proza anului 1965) și subliniindu-le din nou seriozitatea și competența, sforțarea de a sintetiza realizările din domeniile cercetate, observațiile pertinente în legătură cu acestea, ca și contribuția lor, măcar virtuală, la decernarea judicioasă a premiilor, dacă nu și în fapt (dată fiind, în fond, abaterea nu o dată a discuțiilor de la cele analizate într-însele), am observa, în fugă, și cîteva lucruri care meritau o mai strînsă argumentare ori o explicitare mai limpede, pentru a nu stîrni ici și colo semne de întrebare. Astfel, o precizare mai limpede a ceea ce se înțelege prin faza de „substanțializare și esențializare" a poeziei noastre actuale, prin „talente cu adevărat substanțiale", prin „lirică predominant intimă" (ceea ce sună și ușor pleonastic), prin „progresul poeziei în direcția interiorizării" etc. ar fi fost de natură să înlăture anumite formulări cam absolutizante, anumite tranșări prea repezi între un chip sau altul de a „face", cum le place autorilor, poezie. Apoi, apăsarea prea acuzată pe „desepicizarea" poeziei noastre (fapt care în sine nu poate constitui un merit, capodoperele fiind deopotrivă posibile și în epică, și în lirică) poate stîrni gîndul că autorii cred în superioritatea unor genuri față de altele, ceea ce nu-i totuși de crezut cu toată convingerea. La un moment dat se vorbea de „atașarea" poeziei de social, ceea ce e un nonsens, poezia prin natura ei fiind socială, militantă. Totul depinde de unghiul din care sînt spuse lucrurile. S-ar fi ajuns și la o mai strînsă corelare istorică a faptelor literare, ceea ce ar fi neîndoielnic util. Îți vine, de aceea, să-i dai dreptate lui Gh. Achiței, căruia i se părea, nu de mult, „riscantă orice încercare de a demonstra că... poezia adevărată e numai aceea în care realitatea nu transpare în formele sale direct recognoscibile", ci e „substanțializată"

„esenţializată", „intimă", ceea ce e, înainte de toate, a ne lăsa duşi de o graţioasă imprecizie şi a mărgini din nou terenul poeziei, în loc de a-l lărgi.

Cît priveşte îngrijorarea exprimată în referatul asupra prozei că anul 1965 n-a fost prea bogat în romane, nuvele etc., ea este superfluă din moment ce e limpede întîi de toate că „anul literar" e o convenţie de lucru care poate corespunde sau nu cu, să zicem, „anul literar interior", adică se ştie, cu alte cuvinte, că există ani buni şi ani mai puţin buni, încît alarmările apar, într-o perspectivă mai largă, de prisos. Introducerea noţiunii de *structură* în aprecierea feluritelor scrieri e utilă şi (cine ar zice altfel?) utilizabilă chiar dincolo de domeniul mai restrîns al literaturii, totul e a nu o dogmatiza şi toci înainte de a o clarifica, spre a putea lucra cu ea. A vorbi apoi de „o anumită sterilizare" la un scriitor tînăr ca Velea e a sta cu nişte măsuri prea riguros cantitative în preajma literaturii, fie ea şi strict actuală. Ce ne împiedică, teoretic vorbind, să credem că autorul are gata scrise zece romane, pe care nu se hotăreşte să le publice, ori, de asemenea, că anul ce vine va da o carte faţă de care observaţia noastră va fi ea însăşi sterilă? Demnă de atenţie ni se pare în acest referat, între multe alte lucruri bine gîndite, precizarea că în proza tinerilor se observă, uneori chiar la cei mai talentaţi, o alunecare de la anticalofilism la agramatism cras. Chestiunea e sesizabilă şi în poezie, unde un orgoliu exagerat şi o libertate fără control faţă de elementele limbii şi ale tehnicii poetice, duc uneori la un verbiaj strict, dincolo de care lucrurile sună a gol, zona poeziei fiind doar mimată, dar nu atinsă.

Consemnînd, de asemenea, atitudinea activă a referatelor faţă de fenomenul literar discutat, ţinuta lor critică echilibrată, am nota, totodată, posibilitatea, ca în focul argumentării, apăsînd prea mult asupra unor noţiuni şi principii, acestea să scape rigorii necesare şi să fie, la rîndul lor, mai mult sau mai puţin schematizate. Faptul are o oarecare frecvenţă şi în critica curentă, încît referenţii n-au altă vină decît aceea de a fi călcat pe aceleaşi urme. Supleţea, folosirea în genere elastică a terminologiei critice obişnuite de către referenţi sînt în fond dovezi că nu poate fi vorba decît cel mult de o criză de creştere în privinţa altora, dacă nu de simpla utilizare prea frecventă a unora dintre noţiunile semnalate mai sus.

Dincolo de acestea însă, contribuţia referenţilor la statornicirea unui climat mai obiectiv în decernarea, în acest an, a premiilor Uniunii Scriitorilor e cu totul remarcabilă, laureaţii avînd astfel garanţia că scrierile lor au fost cîntărite în funcţie de meritele lor reale, potrivit unor criterii întemeiate. Încît, pe lîngă sublinierea tehnicii de lucru adoptate de Uniune pentru asemenea împrejurări, se cuvine să le adresăm şi acestora urarea de a da în continuare scrieri care să-i impună tot mai mult în ochii cititorilor şi ai specialiştilor. Vor contribui astfel şi la creşterea prestigiului premiilor ce le-au fost acordate.

George Muntean

Discuţii despre realism în Franţa

Problematica estetică a realismului rămîne mereu deschisă, părînd departe de a fi epuizată pe deplin, în ciuda dezbaterilor nenumărate născute în jurul ei în cercurile literare din ţările de cultură socialistă, dezbateri care au generat ecouri şi în cercurile literare apusene, cu deosebire în cele franceze, unde au avut loc semnificative luări de poziţie. Discursul lui Aragon, rostit cu prilejul înmînării diplomei de *doctor honoris causa* al Universităţii din Praga, numerele închinate esteticii marxiste de către revistele „Recherches internationales à la lumière du marxisme" (caietul 38, din iulie-august 1963) şi „La Nouvelle Critique" (iunie-iulie 1964), eseul lui Roger Garaudy *Despre un realism fără limite*, apărut în 1963, fragmente semnificative din lucrarea

esteticianului marxist austriac Ernst Fischer *Necesitatea artei*, publicate în revistele literare și mai tîrziu cartea în întregime comentată pe larg cu prilejul traducerii ei în limba franceză, dezbaterile furtunoase care au avut loc în ianuarie 1964 în sala „La Mutualité" cu prilejul „Săptămînii Gîndirii Marxiste", punerea în discuție a realismului în lucrările Congresului al XVII-lea al Partidului Comunist Francez, în vara anului 1964, schimbul de opinii cu criticii sovietici care, la începutul anului 1965, iau poziție față de formula „realismului fără limite" propusă de Roger Garaudy, precum și numărul considerabil de articole apărute în presa literară franceză, atestă că ne aflăm în fața unui proces de limpezire critică a unor concepte de artă în care mai sînt încă multe de spus.

Ce este realismul, ce este arta au fost întrebări care s-au pus mereu, provocînd pregnante dezbateri de idei. Termenul de realism a avut multă vreme — mai ales în critica occidentală — o accepție precisă, desemnînd un moment limitat cu strictețe, în Franța, de exemplu, la Balzac, Flaubert, Stendhal, în Rusia la așa-zisa „școală naturală", grupare formată în jurul lui Bielinski, avînd ca model creația lui Gogol. Cu timpul, înțelesul termenului s-a lărgit pînă într-atîta încît să denumească direcția fundamentală a dezvoltării artei universale, de la originile ei pînă în prezent. La Moscova a apărut în 1959 un volum dedicat studierii realismului pe plan mondial, axat tocmai pe această idee. A vorbi despre realismul artei antice grecești, despre realismul psihologic al secolului clasic francez a devenit aproape un loc comun în critica și istoria literară.

Discuțiile despre realism în Franța ne situează de-a dreptul într-o problematică acută, în focarul luptei de idei contemporane. Arta actuală occidentală este în centrul atenției, întrebarea punîndu-se dacă ea poate fi integrată realismului sau nu. Dezbaterile au luat proporții nebănuite. În afară de critici de artă, mulți scriitori și pictori, reprezentanți ai celor mai diverse curente, au un cuvînt de spus, fiecare gîndind despre sine că este realist. „Nici unul nu se pretinde a fi abstract, iluzionist, himeric, fantezist, fals", scrie Robbe-Grillet în cartea sa *Pentru un nou roman*, apărută în 1963. „Realismul — scrie el în continuare — nu este o teorie definită fără ambiguități, care să permită opunerea unor romancieri altora ; dimpotrivă, el este stindardul sub care se grupează cea mai mare parte, dacă nu chiar toți scriitorii contemporani". Este un fapt recunoscut că în numele realismului se ridică fiecare școală literară nouă. La distanță de două secole, reprezentanții a două școli literare opuse — Boileau în 1674 în *Arta poetică* și Victor Hugo în 1827 în celebra prefață la *Cromwell* — fundamentează un principiu estetic comun, exprimat aproape identic.

Dialog substanțial între intelectualii din mai multe țări, actuala discuție despre realism nu este lipsită de implicații ideologice și prezintă un deosebit interes. Schimbul de opinii, de multe ori controversate, nu înseamnă — așa cum recunoaște și André Gisselbrecht [1], redactorul șef al revistei „La Nouvelle Critique" — o reluare, pe alte considerente, a cunoscutei dispute dintre clasici și moderni, ci un mijloc de a face posibilă lămurirea unor probleme pe care le ridică, în chipul cel mai firesc, arta contemporană. În vederea acestui scop, intelectualii de stînga francezi au simțit nevoia tot mai imperioasă de a aduce o contribuție proprie la elaborarea unei estetice marxiste, utilizînd indicațiile risipite în operele clasicilor, pornind, înainte de toate, de la metoda și concepția lor despre lume, pentru a găsi o posibilitate de asimilare critică a creației artistice contemporane. Această nevoie de a se apropia de marxism, de a se integra lui, este extrem de semnificativă pentru atitudinea unor intelectuali trăind într-un mediu bîntuit de contradicții.

[1] André Gisselbrecht, *Tâches et réalisations de la recherche marxiste en esthétique*, „Recherches internationales à la Lumière du Marxisme", nr. 38, iulie-august 1963.

Dată fiind gravitatea afirmaţiilor şi ţinînd seama că ultimul cuvînt nu a fost spus, oamenii de artă aflîndu-se încă în plină febră a căutărilor, ne-am propus ca lucrarea de faţă să informeze asupra punctelor de vedere franceze de dată mai recentă în atît de controversata problemă a realismului.

Am arătat mai sus cît de imperios reclamă intelectualii francezi de stînga o estetică marxistă elaborată în mod sistematic. În vederea acestui scop, revista „Recherches internationales à la Lumière du Marxisme" dedică un număr dublu în 1963 problemelor de estetică, publicînd şi articole ale unor esteticieni străini, ca Ernst Fischer, care scrie despre *Necesitatea artei*, Morawski, despre *Realismul-categorie artistică*, M. Lifşiţ, despre *Estetica istorică a lui Marx şi Engels*. M. Breazu tratează o temă privind *Obiectivitatea valorii artistice*, M. Thomson *Marxismul şi poezia* şi A. Banfi *Lecţii de estetică*. Lui Aragon i se publică din nou, după ce a mai apărut în „Lettres Françaises" din septembrie 1962, faimosul său discurs rostit la Praga. Scriitorul reclamă un „realism deschis", „neacademic", „apt să studieze realităţile în afară din comun" şi care să fie „pionier al realităţii", nu un simplu „înregistrator mecanic" al ei. Cu acest prilej, Aragon lansează aforismul metaforic, reluat ulterior de mai toţi participanţii la discuţie, că „realismul este o corabie asediată de la babord, ca şi de la tribord". Din partea francezilor mai semnează André Gisselbrecht un articol, *Sarcini şi realizări ale cercetării marxiste în estetică*, analiză critică a volumului *Problemele realismului în literatura mondială*, apărut la Moscova sub îngrijirea Institutului de literatură universală „Maxim Gorki". El recunoaşte ca absolut necesară pentru buna desfăşurare a discuţiilor în jurul artei contemporane aprofundarea indicaţiilor de principiu lăsate de clasicii marxismului şi respinge, în lumina aceloraşi principii, modul de interpretare al criticului G. Lukacs. Răspunzînd, în februarie 1964, în revista „La France Nouvelle" [2], întrebărilor puse în legătură cu ecoul numărului închinat esteticii de către „Recherches internationales à la Lumière du Marxisme", André Gisselbrecht este de părere că o confruntare de opinii asupra artei actuale este un prilej de apropiere între oamenii de cultură, punctele de vedere diferite fiind necesare, din confruntarea lor putîndu-se desprinde concluziile cele mai judicioase. Nefiind de acord cu criticul G. Lukacs, a cărui concepţie despre realism se bazează numai pe clasicismul german şi pe marele roman rus şi francez al secolului al XIX-lea, André Gisselbrecht îşi pune întrebarea dacă trebuie totuşi integrate în categoria estetică a realismului şi curentele care nu corespund stilului secolului al XIX-lea, sau este mai indicat să se admită că unele tendinţe artistice moderne, deşi nu se impun drept realiste, au un raport cu realitatea, iar prin noutatea lor au un caracter progresist.

În 1964, revista „La Nouvelle Critique" dedică şi ea un număr esteticii marxiste. Semnează André Gisselbrecht, Yves Eyot, Michel Troche, G. Lukacs, Ernst Fischer, Vladimir Lakşin. Sînt reproduse de asemenea dezbaterile de la Praga asupra noţiunii de decadenţă, prilej în care J. P. Sartre, luînd cuvîntul în numele scriitorilor de stînga din Occident, se opune încadrării în rîndul decadenţilor a unor creatori de talia lui Proust, Kafka, Joyce. Pentru J. P. Sartre o asemenea catalogare „rigidă" ar fi însemnat „condamnarea trecutului nostru, precum şi negarea oricărui efort al nostru la discuţie".

O colaborare mai mare a publiciştilor francezi la întocmirea acestui volum arată interesul crescînd faţă de problemele puse [3]. Aceasta cu atît mai mult cu cît, în timpul care a trecut de la numărul 38 al revistei „Recherches internationales à la Lumière du Marxisme" pînă la întocmirea numărului din iunie-iulie 1964 al revistei „La Nouvelle Critique", au avut loc cîteva intervenţii cu mare ecou în lumea artistică de pretutindeni, ca : apariţia eseului *Despre un*

[2] André Gisselbrecht, A propos du numéro 38 de la revue „Recherches internationales à la Lumière de Marxisme, „La France Nouvelle", nr. 957, din 17—25 februarie.

[3] Louis Gaffroy, *Sur l'esthétique*, în „La France Nouvelle", nr. 985 din 2—8 septembrie 1964.

realism fără limite al lui Roger Garaudy, prezentarea lui în „Les Lettres Françaises", publicarea cărții lui Ernst Fischer *Necesitatea artei* și unele articole ale lui Aragon care preiau și dezvoltă ideile din discursul de la Praga din 1962.

Avînd în vedere creația artistică a secolului al XX-lea, Roger Garaudy, personalitate marcantă în cercurile marxiste franceze, meditează îndelung asupra artei în general în lucrări anterioare eseului publicat în 1963, care i-a adus celebritate, într-un fel, prin controversele provocate. În fond, cartea *Despre un realism fără limite* este o analiză a operelor unor artiști cu evoluții contradictorii și deconcertante, ca Picasso, Saint-John Perse, Kafka. Ideile eseului, care, după Aragon, „touchent à l'essentiel", pot fi găsite și în lucrarea mai veche *Itinerariul lui Aragon de la suprarealism la lumea nouă*. Dacă aici realismul este supus unei cercetări în perspectiva istoriei, în *Despre un realism fără limite* Garaudy, ocupîndu-se de trei dintre cele mai caracteristice personalități artistice în sens novator ale secolului nostru, își pune firesc întrebarea ce loc ocupă creația modernă în configurația artei autentice, pe care el o identifică a fi realismul : „Nu există artă care să nu fie realistă, deci care să nu se refere la o realitate exterioară omului și independentă de el dar, continuă publicistul, definirea acestui realism este extrem de complexă, neputîndu-se face abstracție de prezența omului în mijlocul realității ca ferment al ei". Pe unii creatori, cum ar fi Kafka, de exemplu, îi revendică în numele realismului în măsura în care, prin opera lor, de un autentic tragism, ei refuză să-și facă iluzii asupra condiției individului într-o lume supusă procesului de înstrăinare progresivă, care este lumea capitalistă.

Fără să ajungă la utile clarificări, cartea lui Roger Garaudy este o carte de probleme. Ea dă posibilitatea de a medita asupra artei secolului al XX-lea. În postfață citim : „De la Stendhal la Balzac, de la Courbet la Repin, de la Tolstoi și Roger Martin du Gard, de la Gorki și Maiakovski pot fi scoase trăsăturile unui mare realism. Și dacă operele lui Kafka, ale lui Saint-John Perse sau Picasso nu corespund acestor criterii ce să facem? Să le excludem din realism, adică din artă? Sau, din contra, trebuie să deschidem și să lărgim definiția realismului, să-i descoperim, în lumina acestor opere, caracteristici pentru secolul nostru, dimensiuni noi care să ne permită să integrăm moștenirii trecutului toate aceste noi aporturi?"

Reflecțiile despre artă în general sînt întemeiate. Ceea ce a surprins a fost „realismul fără limite" ca formulă. Părînd că sfărîmă niște tipare, formula a înfierbîntat spiritele cele mai diverse, încît multă vreme realismul în această accepție va constitui o acută preocupare. Apărut în intenția de a se da o replică părerilor pe care autorul le proclamă dogmatice, conceptul „realism fără limite" a stîrnit cele mai violente reacții. Fără a conține o analiză a stadiului de elaborare a problemei în estetica marxist-leninistă, cartea lui Garaudy polemizează doar cu acei critici despre care se spune că își însușesc fără nici o selecție adevăruri luate de-a gata din textele marxiste. Ca și André Gisselbrecht, care se întreba în „La Nouvelle Critique"[4], ce va deveni Kafka, Roger Garaudy combate pe interpreții scriitorului pentru motivul că aceștia caută să-i taie și să-i lipească opera potrivit tiparului care îi convine fiecăruia, fără ca vreunul dintre ei să fie în stare să-i descopere esența. O creație artistică autentică nu poate fi îngrămădită „în patul lui Procust al unui sistem preconceput", opinează autorul volumului *Despre un realism fără limite*. În prefață, Aragon lămurește poziția lui Garaudy : „Nu e vorba de o revizuire a marxismului, ci, dimpotrivă, de restituirea lui". Aragon alege, pentru ilustrare, paragraful în care Engels face referiri la opera lui Balzac. Luat ca literă de lege de criticii dogmatici, acest text, care „îi dă lui Balzac locul său adevărat" în configurația literaturii universale, ar putea minimaliza pe orice scriitor necitat de Engels. Abordînd

[4] André Gisselbrecht, *Que faire de Kafka?* în „La Nouvelle Critique", nr. 143, martie 1963.

problema numai dintr-un singur punct de vedere, Aragon susţine că unii critici stabilesc o ierarhie de neatins în clasificarea operelor de artă, fără să înţeleagă că „exemplul lui Engels, în cazul de faţă, nu este textul, fraza asupra lui Balzac". Cu alte cuvinte, valoroasă este interpretarea pe care o dă o minte sclipitoare unui fenomen artistic, descoperind adevăruri generale în exemple oferite de opera unui singur creator.

În ceea ce priveşte lărgirea noţiunii de realism, la care meditează atîţia critici şi scriitori, Aragon nu numai că este de acord, dar aduce şi un corectiv formulei propuse de Garaudy. În momentul decernării unei înalte distincţii din partea Universităţii din Moscova, adresîndu-se rectorului cu cuvintele : „Fiindcă m-aţi făcut doctor..." [5], el spune că, pentru a te „adapta" realităţii, este necesar „să desfaci legăturile bărcii şi să te îndepărtezi de ţărmurile prudente ale formulelor făcute de-a gata, într-un cuvînt, de dogmatismul literar".

Afirmaţia, ieşită cu totul din obişnuit, că scriitori ca Faulkner, Joyce, Kafka, pictori abstracţionişti, toţi marii artişti pot fi recunoscuţi drept realişti, realismul fiind identificat cu arta autentică, a provocat scandal printre francezii obişnuiţi cu convenţiile clasiciste. În ianuarie 1964, o mulţime imensă, pasionată pînă la violenţă[6], s-a strîns în sala La Mutualité la şedinţa consacrată esteticii în cadrul Săptămînii Gîndirii Marxiste. Au încercat să dea răspunsuri întrebărilor puse de public Pierre Abraham, directorul revistei „Europe", Roger Garaudy, André Gisselbrecht. Intervin în discuţie pictorii Lapoujade şi M. Milnau şi scriitorul Armand Lanoux, premiat în 1963 cu premiul Goncourt.

Lapoujade este de părere că pictura nu trebuie să devină o imitaţie şi că artistului îi revine datoria să demonstreze că pot exista realităţi noi faţă de care nu poate rămîne insensibil. M. Milnau susţine că, deşi întotdeauna creaţia artistică este individuală, ea are totuşi o valoare general umană. Dincolo de realitate, arta propune şi creează altă realitate, materialismul fiind recunoscut de el ca singura metodă în stare să facă analiza exhaustivă a artei abstracte, a istoriei şi a semnificaţiei ei. Armand Lanoux opinează pentru „realismul cu graniţi".

Pierre Abraham, care prezida şedinţa, recunoaşte că nu se poate spune încă ultimul cuvînt în această dispută. În ceea ce îl priveşte personal, el admite că opera de artă are o valoare de document al unei epoci, dar şi o putere de a emoţiona care depăşeşte epoca.

Intervenţia lui Roger Garaudy, publicată în întregime în „Les Lettres Françaises" [7], completează şi lămureşte eseul din 1963 şi cuprinde, în esenţă, concepţia lui despre artă. El este de părere că nici realitatea, nici realismul nu pot fi date o dată pentru totdeauna şi, prin urmare, realismul nu poate fi acelaşi pentru toate epocile şi pentru toate regiunile lumii. În criteriile de apreciere a operelor realiste intră epoca în care aceste opere au fost create. Arta realistă contemporană nu poate fi judecată prin raportarea exclusivă la experienţa din trecut. Ea trebuie confruntată cu fenomenele caracteristice epocii actuale. „Altfel s-ar putea ajunge la ciudata situaţie similară cu aceea de a face elogiul socialismului sau al ciberneticii în limba latină". Arta care „redă" natura nu intră în vederile lui Garaudy. Artistul modern nu disprefuieşte experienţa înaintaşilor, dar găseşte un limbaj propriu de expresie pe măsura prezentului şi cu perspectiva a ceea ce va fi. Arta Renaşterii îi este un model. Deşi în cea mai mare măsură tratează subiecte religioase, ea nu proclamă religia, ci umanismul.

---

[5] Aragon, *Puisque vous m'avez fait docteur...* în „Les Lettres Françaises", nr. 1 063 din 14—20 ianuarie 1965.

[6] Gilbert Mury, *De la matière organique à l'esthétique*, în „La France Nouvelle", nr. 954 29 ianuarie — 4 februarie 1964.

[7] Roger Garaudy, *Réflexions sur le réalisme et sur ses rivages*, în „Les Lettres Françaises", nr. 1 014 din 30 ianuarie — 5 februarie 1964.

Pictorii Renaşterii „dau despre natură şi despre om o imagine care sugerează superioritatea şi frumuseţea omului", lecţie păgînă, de loc mistică, exaltînd omul în mijlocul universului, „conferindu-i o majestate muzicală şi poetică asupra lumii create de el". Roger Garaudy crede în valoarea artistică a unei opere, în rolul ei pedagogic şi militant, apăsînd mereu asupra unui aspect la care ţine în mod deosebit, că arta nu este numai cunoaştere, o simplă „rezultantă", ci o „creaţie" care depăşeşte „ceea ce există" sau „ceea ce s-a gîndit pînă la o anume dată". Artistul nu este doar „un martor", ci „un participant". Creatorii au datoria să găsească acel limbaj care să le permită să proiecteze în faţa tuturor „imaginea cea mai înaltă pe care oamenii şi-o fac despre ei înşişi". Astfel conceput, „realismul nu este o metodă, ci o atitudine, o formă a prezenţei în lume".

Intervenţia publicistului André Gisselbrecht a apărut în întregime în „La Nouvelle Critique", în numărul din februarie-martie 1964. Redactorul şef al acestei reviste, arătînd că marxismul este ştiinţa în continuă dezvoltare şi îmbogăţire, socoteşte critica dogmatică depăşită, neconformă cu stadiul actual al gîndirii omenirii. Pe aceste considerente el combate concepţia „deductivă şi mecanicistă" a criticului G. Lukacs şi este pentru integrarea în realism a unor scriitori ca Joyce, Moravia, Faulkner, fiind de părere că atîta timp cît asemenea scriitori exprimă în operele lor nu numai existenţa unei societăţi decadente, ci şi neliniştea şi suferinţa pe care ea o provoacă dezumanizînd omul, nu pot fi acuzaţi a fi ei înşişi decadenţi : „Nu-i putem respinge pe Joyce, Moravia, Faulkner în favoarea lui Thomas Mann sau Roger Martin du Gard ; nu putem face un asemenea dar burgheziei".

După cinci zile de călduroase întîlniri şi de pasionate înfruntări şi contestări, dezbaterile „Săptămînii Gîndirii Marxiste" au luat sfîrşit. Concluziile lui Roger Garaudy au subliniat importanţa marxismului pentru cunoaştere, singurul în stare să pună ordine ideologică în mintea oamenilor şi să-i facă să vadă critic printr-o concepţie ştiinţifică despre lume. Garaudy militează pentru un „umanism comun", posibil prin angajarea, într-o anume măsură, alături de marxişti şi a nemarxiştilor.

Dezbaterile „Săptămînii Gîndirii Marxiste" au avut un răsunet considerabil. Cotidianul „Le Monde" [8] face ample comentarii şi citează paragrafele, remarcabile prin noutate şi îndrăzneală, ale celor care au participat la discuţie ; la fel şi „La France Nouvelle" [9], prin articolul lui Gilbert Mury.

Acest febril schimb de idei pe marginea creaţiei contemporane este semnificativ. Exponenţii cercurilor intelectuale din Franţa, interesaţi de problematica estetică a realismului, fac vizibile eforturi de a ieşi din reţeaua densă de contradicţii în care nu de puţine ori intră totuşi, stimulaţi de nevoia clarităţii, a precizării, a angajării conştiente. Roger Garaudy merge pînă acolo încît face din problemele realismului şi ale artei moderne unul dintre subiectele lucrărilor Congresului al XVII-lea al Partidului Comunist Francez [10].

La începutul anului 1965 se înregistrează în presa literară din Uniunea Sovietică unele luări de poziţie faţă de cartea lui Roger Garaudy *Despre un realism fără limite* prin articolele lui Boris Sucikov, publicat în „Inostrannaia literatura", al profesorului Ivan Anisimov, în „Znamia", al criticului Dimşiţ, în „Voprosî literaturî", precum şi textul dezbaterilor cu prilejul unei sesiuni a Institutului „M. Gorki" pe tema „Realism sau modernism", apărut în „Literaturnaia gazeta". Pentru a răspunde personal problemelor ridicate de aceştia, Roger Garaudy vine la

---

[8] *La « Semaine de la Pensée Marxiste » est terminée*, în „Le Monde", nr. 6 916 din 23 ianuarie 1964.

[9] Gilbert Mury, *art. cit.*

[10] Discursul lui Roger Garaudy la Congresul al XVII-lea al P.C.F., în „Cahiers du Communisme", nr. 6—7, iunie-iulie 1964 ; aceleaşi idei reluate în articolul : *L'École de Paris et l'humanisme*, în „Les Lettres Françaises", nr. 1064 din 21—27 ianuarie 1965.

Moscova, invitat să redezbată modul său de a vedea realismul. Cu acest prilej, ca răspuns la un lung articol polemic al lui Boris Sucikov, el publică în „Inostrannaia literatura" o precizare de poziţie, unde de fapt revine asupra tezelor anterioare prea categorice, punînd accentul pe următoarele puncte : că n-a înţeles, prin cele afirmate în repetate rînduri, să integreze în mod automat realismului literatura şi arta secolului nostru ; că n-a negat caracterul decadent al culturii burgheze, dar a făcut o deosebire categorică între creaţia de valoare şi produsele în serie care mistifică arta ; că niciînd n-a înţeles prin „realism fără ţărmuri" un „realism fără principii" ; că n-a negat funcţia de cunoaştere a artei, dar consideră că arta nu numai că reflectă natura, ci o şi recreează. După aceste precizări, Roger Garaudy trece la probleme teoretice cu caracter general. Expunînd concepţiile sale asupra esteticii marxiste, reia afirmaţiile cunoscute din expunerea sa din sala „La Mutualité" [11].

Roger Garaudy intervine şi cu prilejul unei întruniri a scriitorilor cehoslovaci, care au organizat un colocviu internaţional pe tema „Omul împotriva distrugerii" [12]. Tot atunci răspunde unor întrebări ale scriitorului sovietic G. S. Breitburd [13].

În ce măsură realismul a devenit o preocupare acută în Franţa o arată numărul mare de participanţi la dezbaterile din coloanele revistei „Les Lettres Françaises", la rubrica „Entretien sur l'art actuel". Aici colocviul cu scriitorii şi artişti este organizat în mod sistematic. De cele mai multe ori, cel care formulează întrebările este Pierre Daix. Din felul cum dirijează discuţia se deduce propria sa părere. Comentează cartea Elzei Triolet *Le Grand Jamais*, ca să ne oprim asupra unui singur exemplu, pe care o consideră indicată pentru dezbaterea „realismului în continuă transformare". El însuşi semnează un articol de sinteză [14]. Printre participanţii la discuţie semnalăm pe Michel Butor [15], Elza Triolet [16], Claude Mauriac [17]. Aragon, avînd ca punct de plecare cîteva romane recent apărute în Franţa, le analizează pe larg [18] şi aduce prin ele argumente în plus la susţinerea tezei lui Garaudy.

Fără să aibă caracterul organizat semnalat în „Les Lettres Françaises", revistele „La Nouvelle Critique", „La Pensée", „Cahiers du Sud", „Les Temps Modernes", „Arts" publică între 1963 şi 1965 articole cu tema realismului şi a artei contemporane [19].

Fără a insera în sumar articole rezervate în exclusivitate acestei teme, revista „Europe" îşi marchează prezenţa la discuţie prin referirile care se găsesc, nu întîmplător, în diferite articole. Cel mai prielnic moment a fost apariţia numărului închinat în întregime lui Balzac

---

[11] Jean Cathala, *A propos d'une discussion sur l'esthétique*, „Les Lettres Françaises ", nr. 1089 din 9—15 iulie 1965.

[12] Roger Garaudy, *Le mois dernier à Marienbad..*, în „Les Lettres Françaises", nr. 1099 din 30 septembrie — 6 octombrie 1965.

[13] Roger Garaudy, *Où est le diable?* în „Les Lettres Françaises", nr. 1099 din 30 septembrie — 6 octombrie 1965.

[14] Pierre Daix, *Un moyen explosif du réalisme moderne*, în „Les Lettres Françaises", nr. 1074 din 1 — 6 aprilie 1965.

[15] Michel Butor, *Entretien sur l'art actuel*, „Les Lettres Françaises", nr. 1037 din 11—17 iulie 1964.

[16] Elza Triolet, *Entretien sur l'art actuel*, în „Les Lettres Françaises", nr. 1071 din 11 — 17 martie 1965.

[17] Claude Mauriac, *Entretien sur l'art moderne*, în „Les Lettres Françaises", nr. 1079 din 6—12 mai 1965.

[18] Aragon, *Un réalisme du devenir*, în „Les Lettres Françaises", nr. 1083 din 3—9 iunie 1965.

[19] Jean Boudaut, *Notes sur le réalisme de Saint-John Perse*, în „Cahiers du Sud", nr. 376 ; J. L. Houdebine, *Problèmes et tendances de la jeune poésie réaliste*, în „La Nouvelle Critique", nr. 163, februarie 1965 ; Claude Bobbefoy, *Où va le roman?*, în „Arts", nr. 996 din 10—16 martie 1965 etc.

(ianuarie-februarie 1965), cînd analiza operei autorului *Comediei umane* prilejuiește o cercetare a realismului secolului trecut și permite, în mod firesc, referiri la noua accepție a termenului, potrivit conținutului artei secolului al XX-lea [20].

Cotidianul „Le Monde" publică dări de seamă asupra discuțiilor purtate de reprezentanții centrului de studii și cercetări marxiste din Franța, comentează pe Sartre și îi publică în întregime textul prin care acesta se explică în fața cititorilor cu ocazia apariției cărții autobiografice *Cuvintele*, cînd scriitorul are din nou prilejul să reflecteze asupra literaturii franceze actuale și, implicit, asupra curentului literar căruia i s-ar putea încadra [21]. „Le Monde" recenzează lucrări de critică și romane care, direct sau indirect, vizează realismul epocii contemporane.

De asemenea, revistele literare franceze fac apel și la critici din alte țări, ca Ernst Fischer și Georg Lukacs, cărora le iau interviuri, le publică articole și fragmente semnificative din lucrările mai mari care au contingență cu mult discutata problemă a realismului. Astfel procedează „La Nouvelle Critique" cînd reproduce textul publicat la Praga, la începutul anului 1964, cuprinzînd convorbirea dintre G. Lukacs și criticul ceh Antonin Liehm [22]; de asemenea, revista „Preuves", care publică discuția dintre G. Lukacs și Stephan Spender, redactor al revistei engleze „Encounter" [23], sau revista condusă de J. P. Sartre „Les Temps Modernes", unde pot fi găsite considerațiile criticului american Harold Rozenberg asupra teoriilor lui G. Lukacs despre realism[24]. Cartea lui Ernst Fischer a fost amplu comentată de Roger Garaudy, Pierre Daix, Michel Troche [25].

Iată cîteva din principalele aspecte ale discuțiilor pe care am ținut să le comunicăm aici. Ceea ce se poate spune pentru moment este că punctele de vedere exprimate sînt fecunde pentru procesul de evoluție a gîndirii estetice în problemele realismului.

Cornelia Ștefănescu

Discuții despre realism în Italia

Faptul că în ultimul timp s-au suscitat discuții și polemici vii în jurul noțiunii de realism atît în presa din țările socialiste, cît și în cea occidentală, nu ține de o simplă întîmplare, de o atenție acordată în mod arbitrar acestui termen. Este vorba de necesitatea căutărilor, și luărilor de poziție în fața unei stări de lucruri actuale, de apariția a numeroase tendințe și avangărzi literare, de dorința tot mai evidentă de a descifra și interpreta opere ce reflectă realitatea în complexitatea și profunzimea ei.

---

[20] Jan O. Fischer, *Réalisme et procedèes*, în „Europe", nr. 429—430, ianuarie-februarie 1965.

[21] *J. P. Sartre s'explique sur „Les Mots"*, în „Le Monde", nr. 5 990 din 18 aprilie 1964.

[22] J. Lukacs, *Entretien avec Antonin Liehn* (după „Literarny Noviny", nr. 156—157, iunie-iulie 1964).

[23] Stephen Spender, *Entretien avec G. Lukacs à Budapest*, în „Preuves", nr. 166, decembrie 1964.

[24] Harold Rozenberg, *G. Lukacs et la troisième dimension*, în „Les Temps Nouveaux", nr. 222, noiembrie 1964.

[25] Roger Garaudy, *A propos de l'esthétique marxiste*, în „Cahiers du Communisme", nr. 10, 1965; Pierre Daix, *La nécessité de l'art et la nécessité d'une histoire réelle de l'art*, în „Les Lettres Françaises", nr. 1089, din 9—15 iulie 1965; Michel Troche, *La nécessité de l'art d'Ernest Fischer*, în „La Nouvelle Critique", nr. 1040, din 22—28 septembrie 1965.

În Italia, aceste discuţii nu sînt doar un ecou stîrnit de presa altor ţări. Aş spune chiar că, mai mult decît orişiunde, orice încercare de a generaliza şi teoretiza în arta italiană contemporană e obligată să atingă problema realismului, avînd în vedere experienţa de după cel de-al doilea război mondial a neorealismului.

Fără a fi deci o problemă nouă, realismul a fost dezbătut aproape cu regularitate în presa italiană, iar un critic marxist de talia lui Carlo Salinari a scos în 1960 o carte intitulată *Problema realismului* [1]. Aceasta însumează mai multe studii de-ale sale din 1954 pînă în 1960, atît teoretice, cît şi de analiză a unor scriitori proeminenţi, precum : C. Pavese, E. Vittorini, Fr. Jovine şi alţii. Foarte sensibilă de asemenea la ecouri, critica italiană cunoaşte şi ia în discuţie cu pasiune diferitele păreri estetice din alte ţări. E vorba de teoria realismului a lui Georg Lukacs, de părerile lui Brecht, E. Fischer sau de cea mai recentă a lui Garaudy, ca şi de căutările criticilor marxişti sovietici, cehoslovaci etc. Nenumărate întîlniri şi congrese care dezbat teme ca : literatura şi societatea, industrializarea şi umanismul, limba şi ideologia, fenomenul romanului, converg, în fond, spre elucidarea termenului de realism şi a fenomenului neorealismului italian. Nemulţumindu-se cu simple relatări, presa italiană publică chiar intervenţii ale scriitorilor şi criticilor străini, realizînd interviuri cu Lukacs, redînd prefaţa lui Aragon la cartea mult discutată a lui Garaudy sau articole ale lui Ştefan Heym şi Ştefan Morawski. Chiar şi atunci cînd se va trata o problemă de istorie literară ca cea a lui Ignazio Ambrozio *Belinski şi teoria realismului* (carte apărută recent), se vor analiza şi implicaţiile ce interesează arta contemporană.

Ceea ce caracterizează căutările criticii italiene, şi mă refer la critica marxistă, care îşi pune mai acut probleme ideologice, este îndrăzneala francă, abordarea largă, multilaterală, a problemei realismului, încercarea de a înţelege în profunzime fenomenul estetic contemporan, atît pe plan intern, cît şi referitor la literatura şi arta altor ţări.

Se pare că momentul actual presupune mai mult o analiză atentă a ceea ce se petrece în lumea artei decît o teoretizare generală pripită, o închistare în anume formule dinainte stabilite. În această privinţă sînt interesante şi intervenţiile scriitorilor, ale artiştilor, care vin fiecare cu experienţa sa personală. Şi, pentru a lămuri noţiunea de realism, pentru a înţelege noile tendinţe, pentru a fixa rolul şi importanţa diferitelor avangărzi, s-a făcut simţită, după cum am spus, şi nevoia clarificării a ceea ce a însemnat neorealismul, ca formulă de expresie în Italia.

Putem cita în acest sens dezbaterea amplă a lui Carlo Salinari în studiul *Problema realismului*, cu care, de fapt, se deschide cartea mai sus citată. Neorealismul a avut la început, adică imediat după cel de-al doilea război mondial, după părerea lui Salinari, un caracter de adevărată avangardă, întrucît era o mişcare revoluţionară şi nu numai culturală. Ea corespundea revoluţiei antifasciste şi mişcării de rezistenţă, era o reacţie normală la o literatură închistată, evazivă, puristă, de esenţă lirică, caracteristică perioadei fasciste a Italiei. S-a afirmat deci în mod necesar o literatură adînc angajată, care nu putea să nu pornească de la document, adică de la concret şi obiectiv. Cucerirea unui punct de vedere narativ se opunea celui liric precedent. Cronica era inevitabilă, ne spune Salinari. De aici însă intervine diferenţierea faţă de un alt critic, de G. Manacorda [2]. În timp ce Salinari pune criza neorealismului dintr-un punct de vedere să zicem sociologizant — pe seama involuţiei sociale, a neîncrederii, a scepticismului ce începe să se propage în Italia în jurul anilor 1950, o dată cu reînvierea intimismului şi a lirismului —, Manacorda acuză însăşi esenţa neorealismului ca estetică, întrebuinţarea cronicii ca viziune imediat sinceră a obiectului, care a pus în evidenţă mai mult facultatea mimetică decît

---

[1] C. Salinari, *La questione del realismo*, Firenze, 1960.

[2] G. Manacorda, *Generaţia neorealistă de după război*, în „Il Contemporaneo", noiembrie 1964, p. 26—48.

pe cea fantastică sau logică. Realitatea se oferea scriitorului la un grad excepţional, şi de aici un realism aproape violent, care dădea naştere unei arte de compromis între document şi poezie. Formula aceasta, repetată la nesfîrşit, a dus în mod final, în jurul lui 1950, la o imitare care cuprindea şi mijloacele artistice, limbajul nu se mai reînnoia, temele eroice sau de descriere a mizeriei fizice şi economice se învechesc, ca şi limbajul obiectiv şi puţin excitat în care se scria. Este un caz în care realitatea invadează şi acoperă aproape, am spune, arta, pînă a nu o mai putea recunoaşte pe aceasta din urmă.

Mai mulţi critici sînd de acord că, în dezvoltarea neorealismului, unul dintre factorii importanţi a fost şi înrîurirea romanului american, şi în special a lui Hemingway. Oreste del Buono într-un fel chiar exagerează, absolutizînd influenţa romanului *Cui îi bate ceasul*, ca fiind „una din componentele fundamentale ale mişcării literare dezordonate şi discutabile care a fost numită neorealism" [3]. Americanizarea, pe care el o denumeşte o nouă formulă de naturalism, ar fi ţinut din '45 pînă în '52. Neputinţa neorealismului de a mai crea ceva viabil s-ar datora, după Oreste del Buono, considerării romanului de către cei trei mari scriitori impulsori ai acestei mişcări literare : Pavese, Vittorini, Moravia, ca ceva riguros şi pur tehnic, ca o sumă de reguli de construcţie care ar înfrîna pînă la urmă orice inspiraţie adevărată. Interesant este că, fără a argumenta mai profund, del Buono vede un paralelism între criza romanului existenţialist francez şi cea a romanului neorealist italian. Reînflorirea tinde pe plan francez la afirmarea unui „nouveau roman", iar pe plan italian la o întoarcere către tradiţie, prin Lampedusa şi Bassani.

În această discuţie, în timp ce Salinari are undeva o nuanţă sociologizantă care contrazice părerile sale estetice, afirmînd că, deşi Jovine (care e, după el, o culme a neorealismului italian) a scris un roman de mare angajare ideologică, cu o viziune justă a realităţii, artisticeşte este în urma lui G. Verga, Oreste del Buono ajunge la o desconsiderare a neorealismului. Salinari va susţine că limitele neorealismului au survenit o dată cu o insuficientă conştiinţă a fenomenelor istorice care caracterizează realitatea contemporană, acuzînd pe Fellini de mistificarea realităţii, pe Pavese de decadentism şi pe Pasolini de deformare a unui moment iniţial realist în contrarul său. Manacorda este împotriva închistării estetice într-un realism lipsit de poezie şi imaginaţie, iar Oreste del Buono consideră că Pavese (decadent, după Salinari) s-a sinucis şi fiindcă şi-a dat seama de imposibilitatea neorealismului de a mai crea opere de artă. De la exaltarea neorealismului la negarea sa este o distanţă cam mare, dar aici se vădeşte şi insuficienta clarificare a unor noţiuni ca : „realist" „decadent", „angajare" sau „valoare artistică".

Pentru cei mai mulţi însă este clar că realitatea s-a schimbat, şi s-a schimbat profund, cerînd în mod impetuos o reflectare pe măsura ei, cu mijloace de expresie noi.

Salinari însă acuză renunţarea la ideologie în numele unei „realităţi mereu mai mobile şi greu de sesizat". El consideră că realismul constă într-o oglindire nedeformată a realităţii, de pe poziţiile unei conştiinţe istorice a problemelor. Decadentism este refugierea în mitul bunului sălbatic, al întoarcerii la natură, al transferării forţelor şi contrastelor reale din societate în planul metafizicii şi al ideilor eterne. Recunoaşte totuşi şi el că s-au produs schimbări în realitate care cer un conţinut mai puţin sistematic şi mai mult experimental, forma de expresie fiind mai rapidă şi fărîmiţată. Dar „nu sîntem de acord cînd mai marea complexitate a realităţii moderne este înlocuită cu o neputinţă a cunoaşterii realului care duce la un relativism de tip moravian şi refugiul în pura descripţie vizuală sau în romanul subiectiv" [4]. Poate că Salinari în atitudinea sa generală e prea tranşant în delimitări şi că pune, într-un fel, semnul

---

[3] Oreste del Buono, *Iluzia romanului*, în „Nouva corrente", nr. 32—33.
[4] G. Salinari, *La questione del realismo*.

egalităţii între realism (ca oglindire nedeformată a realităţii) şi valoarea artistică. Fiindcă, în fond, el opune realismului conştient revoluţionar orice altă formă de oglindire, deformată, decadentă, după el. Fellini, apărîndu-şi filmul *La strada* de o interpretare schematică, dă noţiunii de realism o înţelegere mai largă : „După mine, procesul istoric, pe care arta trebuie să-l descopere, să-l secundeze şi să-l clarifice, se dezvoltă într-o dialectică mai puţin limitată şi particulară, mai puţin tehnică sau politică : uneori un film care încadrează în figuri cvasimitice contrastul sentimentelor contemporane într-o dialectică elementară poate fi mai realist decît un altul care se referă la o precisă realitate social-politică în dezvoltare" [5].

În discuţia despre realism în cinematografie punctele de vedere pot fi valabile şi pentru artă în general. În articolul intitulat *Motive de neînţelegere*, Mino Argentieri se opune falsei dileme, după părerea lui, artă realistă-artă socială, artă arealistă-artă socialmente evazivă. Şi Argentieri se referă chiar la delimitarea făcută de Salinari. După el, întrebarea „trebuie mers cu Th. Mann spre non-angoasă sau cu Kafka spre angoasă" este o alternativă artificioasă. Cu alte cuvinte decît Fellini el va susţine că „trebuie să recunoaştem în artă, în poezia autentică, un adevăr sociologic implicat, şi deci realism, sau reprezentarea polisensică şi simbolică a unei realităţi istorice şi sociale [6]. Aspiraţia la reprezentarea omului în totalitatea sa este falsă pentru moment, deoarece nu s-a trecut nicăieri de etapa alienării omului. După Argentieri deci este mai importantă măsura în care orice experienţă artistică ne dă posibilitatea de a pătrunde cu mijloacele specifice artei adevărul omului. De fapt, afirmaţia se întîlneşte într-un sens cu teza lui Garaudy, a cărui carte a fost aplaudată de unii critici şi literaţi italieni. Gian Carlo Vigorelli, în „Europa letteraria" din ianuarie 1964, scria că teza lui Garaudy despre realism a primit peste tot şi din partea tuturor o acceptare afirmativă, ceea ce poate fi explicat şi prin înţelesul firesc pentru problema pusă.

S-a simţit la un moment dat că vechea delimitare a realismului aşa cum o propunea în special Lukacs nu mai corespundea adevărului vieţii. După cum spunea criticul E. Fischer, „dacă un scriitor precum Kafka nu intră în noţiunea curentă de realism, să nu-l lăsăm pe Kafka la uşă, în afara graniţelor, ci să lărgim în schimb noţiunea de realism". Greşeala lui Lukacs, după Salinari, este de a fi confundat şi a face să coincidă definiţia generală a realismului cu o anumită perioadă de tendinţă realistă, perioada marii literaturi a secolului al XIX-lea, cea a lui Goethe, Balzac şi Tolstoi. Şi, de fapt, într-un interviu apărut în „Il Contemporaneo", nr. 2 din februarie 1965 Lukacs este împotriva lui Garaudy şi Fischer, pe care-i socoteşte prea indulgenţi faţă de arta modernă, faţă de diferiţii Ionesco, Musil sau Beckett. Trebuie ieşit, spune el, *din falsa obiectivitate a neopozitivismului*, ca şi *din falsa subiectivitate* a existenţialismului. Artei moderne Lukacs îi găseşte o singură dimensiune, şi de aceea nu se confruntă cu realitatea.

De fapt se pare că Luckas este mai mult împotriva absolutizării mijloacelor artistice şi tehnice. Cei care îl consideră pe Lukacs dogmatic recunosc o dată cu el că orice artă mare este realistă, întrucît este un reflex al realităţii. Mai departe însă Lukacs nu consideră artă mare decît literatura de tip Tolstoi, Balzac, manifestîndu-se sceptic şi neîncrezător în arta modernă, în căutările ei, pe care le socoteşte minore. Ar fi deci o neînţelegere nu atît cu privire la definiţia realismului, cît cu privire la aprecierea critică a unor opere literare mai noi.

Admiratorii literaturii „moderne" vor susţine teza lui Garaudy. Printre aceştia, Michele Rago, într-un articol de sinteză *Asupra literaturii anilor '60*, apărut în ultimul număr din „Rinascità" (septembrie 1965), afirmă, citîndu-l şi pe Roland Bartèsh, că „mişcări şi momente aparent diferite, suprarealismul, teatrul brechtian, angajarea sartriană", „literatura

---

[5] G. Salinari, *La questione del realismo*.
[6] M. Argentieri, *Motive de neînţelegere*, în „Il Contemporaneo", martie 1964.

abstractă", și chiar structuralismul se pot grupa ca tot atîtea moduri ale unei aceleiași idei". Arta căutărilor presupune din partea cititorilor o pregătire, necesară „decodificării". Fenomenul însuși al cunoașterii a căpătat alte dimensiuni, datorită sociologiei contemporane, psihanalizei, esteticii simbolice, fenomenologiei lui Husserl, lui Marx, lui Whitehead. Michele Rago afirmă că „un realism care n-ar ține seama de cunoașterea mărită a realității este condamnat să se închisteze", recunoscînd totodată că în momentul de față căutările în artă își croiesc cu greu drumul către o verificare în practică, adică în realitate. Criticul italian opune și el, ca și Garaudy, întregii culturi de căutare literatura medie de mase și cea de evaziune.

Foarte interesant mi s-a părut punctul de vedere al scriitorului Guido Piovene despre cadrul noii realități[7]. Pentru el, direcția artei s-a schimbat în momentul în care scriitori ca Dostoievschi, Proust, Joyce, Kafka au simțit că se schimbase felul nostru de a fi, și de aceea au oscilat între viziunea unei noi realități și regretul celei trecute. G. Piovene califică drept tradițional romanul care nu poartă în sine intrinsecă ideea că realitatea în care trăim e schimbată. Dar cum să definim această mult discutată transformare a realității? Jan Kott o definește ca o epocă a demistificărilor. S-au lichidat miturile de orice tip, al raporturilor sociale, al convenienței, al obiceiurilor, al speranțelor, al naturii umane etc. O distrugere și o purificare numește el acest fenomen[8].

Piovene crede că este vorba de o încrucișare de straturi și dimensiuni de realități care se refuză unei unități factice; pentru aceasta nici o cheie nu este suficientă. Ideea că viața este mai abstractă decît în trecut e puțin cam hazardată totuși. Lui Piovene i se pare că persoana umană apare absorbită din ce în ce mai mult în concepții și idei care, la rîndul lor, asumă o realitate aproape fizică. Concretul ar fi căpătat un anumit grad de abstracție constantă, iar percepția asupra individului este mai puțin personală și definită, mai amplă. Durerea, spune el, devine o calitate difuză, un raport cu existența. Nu știu cît este de valoroasă presupunerea sa, în orice caz cred că este de luat în seamă, și nu la modul vulgarizator al explicației. Tendința finală, spune el, este spre o lume unitară, de a da coerență unei realități care ni se prezintă azi fragmentată. Ernst Fischer va nota și el în același spirit faptul că, între Kafka și Hașek, Kafka e mai universal, deoarece persoanejele sale transcendă datul imediat, material al realității, asumînd o valoare atemporală.

În artele plastice este refuzată formula figurativă a unui anumit realism de tradiție. A afirma realul într-un nou tip de realitate înseamnă a regăsi dialectica între tehnică și semnificație, între stil și realism.

Adeseori ai senzația că se încearcă nu numai o redimensionare a noțiunii de realism, în care să intre experiențe noi care sondează tot realitatea umană, dar o realitate diferită, mai complexă, mai subtilă, și deci mai echivocă. Este vorba de a nega sau a afirma ecuația artă=realism. Primul termen fiind arta, Lukacs, ca și susținătorii unei noi realități, afirmă că arta adevărată este egală cu realismul. Deoarece faptul de a susține că se caută o nouă artă, că vrem un nou realism, că realismul modern e valoros cu cît pătrunde mai mult în esența vieții și nu respectînd tradiția, pînă la urmă concluzia e aceeași: orice artă mare, adevărată, înseamnă realism, fie că e vorba de cel tradițional, fie că ne referim la lărgirea contemporană a sensurilor. Același lucru îl vrea și Piovene încadrînd abstractul din ce în ce mai mult în lumea noastră de azi, sau cei ce militează pentru înțelegerea formulelor experimentaliste, ce vor să dovedească că sînt alte forme de căutare tot a realității. Luigi Chiarini, cînd refuză să creadă că arta e egal realism, adaugă că nu e suficient ca un film pentru a fi valoros să fie numai realist[9]. Asta înseamnă nu că neagă formula, ci numai că o găsește incompletă.

[7] G. Piovene, *Le mappe della realtà*, în „Europa letteraria", nr. 21—22—23.
[8] J. Kott, *Rădăcinile literare ale ficțiunii scenice*, în „Rinascità", septembrie 1965.
[9] *Alcune note su „Letteratura e società"*, în „Il Contemporaneo", nr. 56—57 din 1963.

De aceea, poate, ipoteza lui Carlo Salinari exprimă mai bine momentul căutărilor actuale, deşi este numai o ipoteză. Ciocnirea de azi din artă, explică el, n-ar fi între tendinţele realiste şi cele non-realiste, ci între două direcţii deosebite care se referă însă ambele la om, la realitate. În timp ce una este anarhică, şi vede omul copleşit de societate, oricare ar fi ea, cu un fond intim alcătuit din singurătate, tristeţe şi desperare, cealaltă prezintă omul în raporturile sale sociale, luptînd împotriva acelei societăţi care vrea să-l dezumanizeze. Neîncrederii şi nesiguranţei trebuie să i se opună, după părerea lui Salinari, o artă care să recucerească sensul organic al realităţii, al raţiunii istoriei şi al umanităţii noastre fundamentale. De fapt, pentru o artă raţională şi umanistă pledează şi Pasolini şi Moravia atunci cînd vorbesc de realism. Iar Gian Carlo Argan susţine în discuţia „Artă şi societate" că e vorba de o antiteză între tehnologie şi ideologie. Tehnica, modul de expresie, e ţinută în loc de aşa-zisul realism tradiţional, care, cerînd artei să sprijine o mişcare social. progresistă, nu încurajează o transformare progresistă a propriei tehnici. Desigur că o sărăcire ideologică a operei de artă împiedică o bogăţie semantică, dar trebuie să avem în vedere că, la rîndul ei, o incapacitate a realizării semantice ar compromite nu mai puţin reuşita operei de artă. În ultimă instanţă, nimeni nu militează de fapt pentru sau contra realismului, ci se încearcă o nouă formulare a noţiunii de realism, mai largă, mai atotcuprinzătoare, fără scheme fixe, dar nu lipsită de principii. Şi această căutare are o valoare indiscutabilă atît din partea criticilor, cît şi a artiştilor.

M. Şchiopu

ROBERT ESCARPIT, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 1 vol. de 127 p., ed. a 2-a, 1964

Rolul scriitorului în societate, influenţa acestuia asupră-i, publicarea şi difuzarea cărţilor, rentabilitatea acestora, cititorii şi literatura spre care ei se îndreaptă, după medii, gusturi sau necesităţi, iată principalele probleme ale unei sociologii a tipăriturilor, de la cotidiane, pînă la monografiile cele mai specializate. Interesul faţă de acest aspect al fenomenului cultural n-a încetat să crească în Franţa, de peste un secol şi jumătate, mai precis de cînd De Bonald a observat cel dintîi că *literatura este expresia societăţii* (*La législation primitive*, partea I, I, 8). Critica biografică a lui Sainte-Beuve, determinismul riguros al lui Taine şi mai ales istoria literară de concepţie lansoniană au adus noi argumente în sprijinul studierii evoluţiei literare în cadrul coordonatelor sociale nelipsite în geneza şi elaborarea operelor, dar mai ales în publicarea şi prestigiul lor. Corectivul lui St. Marc-Girardin după care *literatura exprimă mai de grabă starea imaginaţiei unui popor decît starea societăţii* (*Cours de littérature dramatique*, I, lecţia 19), explicabil la un contemporan al romantismului, a găsit totuşi adepţi la istoricii literari din veacul nostru, la aceia tocmai care au făcut din romantism domeniul lor predilect, de cercetări. Astfel, F. Baldensperger, în *La littérature : création, succès, durée* (Paris, Flammarion, 1913) afirmă că *Literatura este adesea opusul societăţii* (p. 108, ed. din 1927). Este vorba însă nu numai de neadaptaţi, de căutători cu orice preţ ai unei evadări iluzorii din vremea lor, ci şi de protestatari, de criticii acerbi ai societăţii lor, vizionari ai unui viitor conceput după convingerile lor politice şi sociale. Randamentul cercetărilor asupra unui aspect al sociologiei literaturii, cel al influenţei unui curent asupra moravurilor, a apărut evident cînd Louis Maigron a publicat *Le Romantisme et les mœurs* şi *Le Romantisme et la mode* (Paris, Champion, 1910 şi 1911).

Începînd de la Plehanov, critica şi istoria literară marxist-leninistă au întărit considerabil fundamentarea teoretică şi demonstraţia practică a adevărului interacţiunii dintre literatură şi societate : fenomen de suprastructură, deci condiţionat în ultimă instanţă de modul de producţie, literatura, în măsura în care difuzează idei, frînează sau accelerează mersul înainte al societăţii. Evidenţa acestor înlănţuiri a început să se impună şi în Franţa. Sociologia literaturii este lăsată însă pe seama istoriei literare potrivit planului de cercetări stabilit din 1904 de G. Lanson în articolul *L'Histoire littéraire et la sociologie* (din „Revue de métaphysique et de morale", XII, p. 621—646). Ceea ce interesează în primul rînd cercurile oficiale este aspectul economic al problemei : editarea şi organizarea ei, difuzarea cărţii, deci rentabilitatea acesteia pe măsura concentrării întreprinderilor (sinteză în *L'Edition française et ses problèmes actuels* de Jean Canrobert din revista „Tendances", iunie 1964, p. 345—368).

Raporturile scriitor-public prin intermediul cărţii, considerate în actualitatea lor, alături de o anchetă asupra bazei materiale a creatorilor constituie şi esenţialul cărţii lui R. Escarpit, mult îmbunătăţită faţă de prima ei ediţie apărută în 1958. Autorul reduce istoricul preocupărilor de sociologie literară la cîteva puncte de reper : determinismul Perioadei Luminilor, Taine, Plehanov, Durkheim şi mişcarea comparatistă însufleţită de F. Baldensperger, P. Hazard şi J. M. Carré. În rest, după ce precizează conceptul de sociologie a literaturii, studiază legăturile dintre scriitor şi vremea lui, modalitatea publicării operelor, mediile distribuirii acestora, succesul lor şi influenţa asupra cititorilor, atît cît unele sondaje recente au permis să se descopere din această vastă şi încă misterioasă acţiune.

Este o carte de bună credinţă care nu ascunde piedicile puse de organizarea capitalistă a editurii în calea unei politici sănătoase a cărţii (p. 62). Recunoaşte deschis că un scriitor este angajat faţă de clasa socială căreia îi aparţine (p. 100, 102). Cu atît mai mult editura, întreprindere capitalistă, nu poate să nu slujească anumite interese de clasă (p. 64, 65). De aici, greutăţile de afirmare ale scriitorilor aparţinînd clasei muncitoare (p. 50, 51). La ceilalţi, diferenţe enorme între tirajele unui consacrat şi cele ale unui debutant, deci contraste izbitoare între drepturile de autor. Funcţionarea nesatisfăcătoare a unei case corespunzătoare Fondului literar de la noi agravează şi mai mult situaţia materială a scriitorilor tineri (p. 55), obligaţi să caute fie succese facile în dauna artei, fie alte mijloace de trai, ceea ce sporeşte dependenţa lor faţă de aparatul de stat în slujba clasei dominante. Concurenţa, agravată de nerentabilitatea a peste 60% din publicaţii, menţine editurile mici în stare precară şi le pregăteşte anexarea la cele mari · Hachette, Larousse, Fayard, Gallimard ş.a. Numărul francezilor care citesc cel puţin săptămînale ilustrate se cifrează la aproximativ 25 de milioane, însă numai vreo două milioane se îndreaptă către literatura de calitate superioară. Acestora li se adaugă numeroşi străini care citesc cărţi în limba franceză (p. 81). Cartea pentru popor rămînînd o afacere editorială nu are valoare educativă : este o literatură minoră compusă mai ales din romane poliţiste şi sentimentale, unele apropiate de pornografie (p. 90). Cîteva încercări de colecţii populare sparg, pe ici, pe colo, blocul intereselor capitaliste condus de principiul vînzării fără preocupări educative. *Cărţile de buzunar* au început însă să atragă prin ieftinătatea lor mase largi de cititori şi răspîndesc clasici şi contemporani dintre cei mai valoroşi. Fişele bibliotecilor populare indică o oarecare creştere a gustului pentru cartea bună în mediile muncitoreşti şi mic-burgheze.

Se publică în Franţa cam 10 — 12000 de titluri anual, în tiraje minime de 5000 de exemplare. Cartea franceză a rămas un articol însemnat de export, dar mai puţin decît între cele două războaie, din cauza restricţiilor valutare dintr-o seamă de ţări.

Escarpit s-a străduit să se informeze şi asupra difuzării cărţilor în statele socialiste. Recunoaşte că sînt singurele care au o politică sănătoasă şi consecventă a culturii (p. 13), singurele în care riscurile vînzării slabe nu contează, raportate fiind la ansamblul editurilor (p. 78). Recunoaşte avantajele dirigismului literar dar îl consideră pînă de primejdia unui didactism

fatal artei (p. 96—97). Mai stăruie, în paginile acestei lucrări, şi alte vederi eronate asupra criticii literare marxist-leniniste, alături de multe ignoranţe în privinţa revoluţiei culturale din ţările socialiste. G. Lukacs şi L. Goldmann nu pot fi consideraţi ca reprezentanţi cu autoritate ai esteticii marxiste. Din politica culturii în ţările socialiste autorul ar fi putut trage mult mai multe învăţăminte, mai ales în privinţa difuzării literaturii în medii rurale şi muncitoreşti necesitate care îl preocupă în mod deosebit.

Cartea lui Escarpit se impune însă prin documentarea oferită cititorului asupra mecanismelor editurii din Franţa; de asemenea, prin cuprinderea întregii problematici a răspîndirii culturii, deci a eficienţei muncii intelectuale concretizată în cărţi.

N. N. Condeescu

JACQUES PROUST, *L'Encyclopédie*, Paris, A. Colin, 1965; 1 vol. de 220 p.

Unul din meritele regretatului D. Popovici este cunoscuta lui încercare de sinteză asupra receptării „Luminilor" occidentale de către cultura noastră (*La Littérature roumaine à l'époque des Lumières*, Sibiu, 1945). Studiile lui Em. Vîrtosu (mai ales *Les idées politiques de I. Tăutul...* din „Revue Roumaine d'histoire", IV, 1965, nr. 2, p. 261—285) precum şi seria de articole ale lui Adrian Marino din „Lumea" (1965 şi 1966) arată că multe alte efecte ale răspîndirii luminilor la noi aşteaptă detectarea şi încorporarea lor într-o nouă monografie.

O atare întreprindere impune o bună cunoaştere a mişcării enciclopediste franceze, a prestigiului ei european, a căilor ei de acţiune în direcţia progresului social şi cultural. O excelentă călăuză în această iniţiere este cartea lui Jacques Proust din colecţia Armand Colin. Autorul, profesor la universitatea din Montpellier, este astăzi cel mai bun cunoscător al istoriei şi al valorii celebrului dicţionar căruia i-a consacrat în 1962 o voluminoasă teză de doctorat, *Diderot et l'Encyclopédie*, precedată de alte studii pregătitoare publicate între 1957 şi 1959 în „Revue d'histoire littéraire de la France" şi în „Revue d'histoire des Sciences". Toate aceste lucrări se înscriu în mişcarea începută în 1951, cînd al doilea centenar al *Enciclopediei* a prilejuit un număr apreciabil de studii generale şi de amănunt asupra celui mai tipic breviar al ideologiei Luminilor franceze. Nimeni nu a contribuit mai mult la reînnoirea cunoştinţelor despre pregătirea, etapele, semnificaţiile, implicaţiile şi influenţa acestei opere decît Jacques Proust. Întrucît esenţialul din teza amintită se regăseşte rezumat în cartea din colecţia Armand Colin, vom sublinia principalele merite ale acesteia în cadrul imensei bibliografii a *Enciclopediei*.

Proust reconstituie mai întîi spiritul enciclopedic înainte de 1751. Trece în revistă puzderia de dicţionare care de la Bayle la Diderot au năzuit să fie o „summă" a cunoştinţelor omeneşti. Acumulare cantitativă din care d'Alembert, Diderot şi echipa lor au refolosit mult material faptic. Nu însă şi „maşini de război" împotriva ordinei feudale, cu excepţia *Dicţionarului istoric şi critic* al lui Bayle (1697).

Asupra bazei sociale a *Enciclopediei*, Proust aduce multe precizări noi pe bază de documente din arhive. Că a fost o întreprindere a burgheziei reformiste din sec. al XVIII-lea — reformiste, nu încă revoluţionare — nimeni nu se îndoia, judecînd după colaboratori şi după conţinutul critic al articolelor. Proust transformă impresia în certitudine. Nu numai editorii şi colaboratorii erau burghezi, dar, şi miile de subscriitori aparţineau, în imensa lor majoritate, clasei de mijloc. Modestul grafician, desenator, cîteodată şi gravor de planşe; medicul, avocatul, omul de litere, autori de articole; intendantul de provincie şi fermierul ge-

neral, colaborator sau susținător, fie că purta sau nu particulă, aparțineau aceleiași burghezii care dorea o monarhie constituțională, o justă repartiție a impozitelor, suprimarea privilegiilor feudale și limitarea influenții bisericii în stat.

Pentru a se pronunța în cunoștință de cauză asupra valorii științifice a *Enciclopediei*, Proust și-a format cultura unui naturalist, a unui chimist și a unui matematician dintre 1750 și 1770. A izbutit astfel să separe, cu autoritate, grîul de neghină, să așeze printre simplele compilații unele articole și să sublinieze originalitatea altora. Familiarizarea cu întreaga mișcare științifică, cu toată literatura de idei a vremii i-a permis o serie (p. 154—155) de atribuiri, prin critică internă, a multor articole anonime. Conspectarea atentă a întregii opere a dus la concluzia că procedeele de a strecura idei „subversive", antifeudale și anticatolice, au fost foarte variate. Proust încearcă o clasificare a lor (p. 160—164) și demonstrează că cel mai frecvent este atacul în articolul cu titlul anodin. S-a folosit așadar tactica surprinderii și nu se poate spune că n-a prins : critică rezervată a orînduirii feudale în *Economie politică*, fondul problemei fiind discutat în articolul *ac* !

Din punct de vedere al bătăliei ideilor, reputația *Enciclopediei* depășește intențiile mediei articolelor sale. Desigur, deși ciuntite de cenzură și de editorul Le Breton, multe au luat poziție fermă împotriva monarhiei absolute, împotriva privilegiilor feudale și împotriva bisericii. Multe altele însă exprimă mai timid dorința de reforme și nu lipsesc nici cele hotărît conservatoare. Măsură de precauție sau respectare a opiniilor fiecărui colaborator? Proust identifică acest curcubeu de păreri cu mediile burgheze ale vremii, inegal interesate în transformarea regimului, în dezacord cu gradul de liberalizare a acestuia, după baza materială a fiecăreia dintre acele pături. Iată de ce, deși fii spirituali al *Enciclopediei*, revoluționarii de la 1789—1794 vor depăși considerabil proiectele ei de reformă.

Ancheta lui Proust scoate la iveală fapte noi pentru o mai completă cunoaștere a lui Diderot și întărește temeiurile admirației noastre față de acest gînditor, om de acțiune totodată. Pe bună dreptate, prestigiul lui a crescut apreciabil în ultimii douăzeci de ani. Proust ne convinge că principalul motiv ideologic al neînțelegerilor lui cu D'Alembert a fost pragmatismul științific al lui Diderot care aprecia și ierarhiza științele după gradul lor de contribuție la progresele tehnicii în serviciul producției, ceea ce convenea de minune capitalismului industrial în ajunul revoluției produse de mașinism. Proust dă o serie de precizări prețioase asupra raporturilor dintre *Enciclopedie* și opera filozofică a lui Diderot. Începînd mai ales cu *Pensées sur l'interprétation de la nature*, filozoful consemnează în opuscule și dialoguri acele teze ale materialismului mecanicist pe care nu le putea expune în dicționarul condus de el decît sub o formă mult atenuată. Dacă Proust ar fi cunoscut la timp importanta operă postumă a lui Diderot *Eléments de Physiologie*, publicată recent (1964) de Jean Mayer în ediție critică la *Textes français modernes*, apropierile dintre *Enciclopedie* și interesul gînditorului pentru biologie, fundament al materialismului său, ar fi prilejuit noi și interesante confruntări.

Ultima parte a monografiei lui Proust reconstituie succesul european al *Enciclopediei*. Reacțiunea catolică, denunțîndu-i spiritul progresist, i-a făcut involuntar o reclamă imediat simțită în sporirea numărului de abonați (p. 184). Numeroase retipăriri și imitații i-au prelungit influența pînă în perioada romantică. Din Anglia pînă în Rusia (Proust este deosebit de bine informat asupra răspîndirii și a receptării publicației în imperiul Ecaterinei a II-a, cf. p. 197, 200), din țările scandinave pînă în cele mediteraneene, *Enciclopedia* este cumpărată, discutată, parțial tradusă și tezele ei reformiste deșteaptă conștiințe și precizează revendicări locale. Informațiile lui Proust se opresc însă în pragul țării noastre. Nu știe deci că episcopul Rîmnicului, Chezarie, abonat la *Journal Encyclopédique*, a adus în țară, cu mari cheltuieli și greutăți, *Enciclopedia* însăși.

Oricum, studiile lui Proust asupra *Enciclopediei* reînnoiesc subiectul. Faţă de *Diderot et l'Encyclopédie* a lui J. Le Gras (1928), istorie anecdotică a avatarelor dicţionarului, şi cu atît mai mult faţă de *Les Encyclopédistes* de L. Ducros (1900), anterioară marilor monografii asupra lui Diderot şi colaboratorilor lui, teza lui Proust şi rezumatul ei pentru publicul nespecialist însemnează nu numai o cunoaştere mai adîncă a mişcării enciclopedice prin reconstituirea mediului pe bază de documente inedite ci şi un progres în interpretare, în accentuarea rolului social şi politic al publicaţiei.

N. N. Condeescu

Încă un text necunoscut al lui Nicolae Filimon

Pe firul unor preocupări mai vechi, din care ieşise în 1943 broşura *Contribuţiuni la viaţa şi scrierile lui Nicolae Filimon* (Bucureşti, Edit. Universul), N. Vătămanu aduce în „Viaţa românească", nr. 11 din 1965 interesante „ştiri noi" cu privire la pregătirea muzicală a scriitorului nostru clasic şi, în special, în legătură cu paternitatea sa, pînă acum nesemnalată de nimeni, asupra nuvelei *Citeodată morţii înviază*. Textul acesteia a fost reprodus integral în următorul număr al revistei şi lectura dă unele indicii, chiar dacă nu suficiente, pentru a considera justificată atribuirea.

Cu această descoperire se scurtează acel interstiţiu dintre activitatea de cronicar muzical la „Naţionalul", încheiată în 1860, şi cea de cronicar teatral la „Ţăranul român", desfăşurată în 1862, spaţiu alb de aproape doi ani în care se considera că Nicolae Filimon nu a publicat nicăieri, nimic. Nuvela *Citeodată morţii înviază* apărea în mai multe foiletoane ale ziarului bucureştean „Unirea" începînd de la 25 iulie 1861, fiind iscălită la sfîrşit doar cu iniţialele scriitorului, ceea ce lasă deschisă discutarea paternităţii.

Dar iată că numele întreg al autorului *Ciocoilor vechi şi noi*, roman la care, probabil, medita cel puţin, dacă nu chiar trudea efectiv în acest răstimp, figurează sub textul unui articol inserat joi 21 septembrie 1861 în coloanele ziarului ieşean „Tribuna română" (an. III, nr. 143, p. 2—3). Respectivul ziar avusese un timp ca redactor pe Ion Ionescu, editorul nu peste multă vreme al „Ţăranului român", unde Filimon va fi prezent, şi poate pe această filieră să se găsească explicaţia neaşteptatei sale colaborări acolo.

Articolul intitulat *Artele şi ştiinţele în România* are de obiect principal să semnaleze opiniei noastre publice succesul recent dobîndit de un june cîntăreţ român în lumea muzicală italiană, producînd spre încredinţare extrase copioase din aprecierile elogioase publicate de prestigioasele jurnale milaneze „Gazzetta dei Teatri" şi „Il Lombardo". Un Filimon anflamîndu-se de izbînda unui conaţional cu gîndul la afirmarea artei româneşti şi a geniului acestui popor este un lucru absolut firesc, în nota cunoscută a foiletoanelor sale dramatice. „Abia numărăm şase lustri — începe Filimon încălzit — de cînd românii rupseră vălul cel gros ce de mult timp îi ţinea în oribilul întuneric al ignoranţei şi geniul magistral al strămbunilor noştri începe a se manifesta fresc şi viguros în inimile junilor români...". Inedită şi spectaculoasă este lărgirea aprecierii, preocuparea pentru destinele mari ale culturii naţionale. După ce exaltă „scînteia divină ce ridică pe grecii antici şi pe romani la acea mare perfecţiune intelectuală şi morală, care chiar astăzi în supremul secul al luminilor moderne, face ca numele acestor doi populi să stea scris cu litere de aur în cartea artelor şi ştiinţelor ca să arate celor de faţă şi viitori adevăratele legi ale frumosului ideal şi material", autorul, anticipînd asupra

observaţiei realiste din roman, constată critic: „Deşi scînteia prometană, după cum am mai zis, se manifestă între noi, avu însă a suferi mult din cauza prejudiţiilor unei societăţi corumpte ce nu cunoaşte altă ambiţiune decît boeria şi funcţiunea publică, şi care gratulează foarte lesne cu titlu de mojic pe artistul de orice specialitate". Viziunea socială a romancierului cristalizată de pe acum se confirmă încă o dată cînd, vorbind despe cei care au studiat dreptul mînaţi de cu totul alte impulsuri decît „amorul ştiinţei", consideră că „s-au împodobit cu cîteva idei de drept, libertate şi patriotism numai ca să ajungă mai repede la putere, spre a putea mai în urmă a-şi ridica masca şi a lăsa pe lume să vadă cît de abominabil este ciocoiul parvenit". Pe fundalul unor asemenea condiţii puţin prielnice, lui Filimon i se pare, pe bună dreptate, că trebuie să se grăbească a sublinia: „Cu toate acestea, inteligenţa şi devotamentul românilor către ştiinţi şi arte triumfă despre toate obstacolele".

Procedînd sistematic, începe cu literatura, unde „avem bărbaţi care mînuiesc pana în proză şi în versuri cu multă inteligenţă, graţie şi conştiinţă". În domeniul „belelor arte" se referă concret la persoane: „Simţim o bucurie neesprimabilă cînd privim cuadrele istorice şi de fantasie eşite din delicatul penel al gentilului pictor T. Aman. Inima noastră se umple de o sîntă melancolie şi de o neesprimabilă uimire cînd privim severa şi maiestoasa frumuseţă a picturelor biblice eşite din fecunda imaginaţiune a pictorului George Tattarescu". Şi în arhitectură îşi exprimă încrederea în posibilităţile lui Dimitrie Berendei. În arta scenică, elementele de viitor n-ar lipsi dacă..., „dacă ar fi direşi de o mînă artistică şi ar avea mai puţină prezumaţiune pentru talentele lor", ceea ce îi duce a face „coadă artiştilor celor mari din ţările civilizate". Speranţele cele mari şi le punea, cum era de aşteptat, în muzică: „Muzica, arta cea mai belă şi mai civilizatoare decît toate surorile ei ce enumerarăm, deşi pînă la un timp sta amorţită, astăzi însă dă semne de viaţă şi ni permite a spera că peste puţin vom avea şi noi cultori demni în toate specialităţile ei. Chiar astăzi avem mai mulţi juni, care, prin încercările lor în arta compoziţiunii, au dat dovezi de talent şi inteligenţă muzicală". Se poate presupune că Filimon avea în vedere mai întîi pe Flechtenmacher, cel căruia îi va aduce laude peste laude în scurt timp. Cu asta, în fine, ajunge la obiectivul propriu-zis al articolului, succesele tînărului pe nume Mihail Ialomiţeanu, „primul tenor eşit din naţiunea română". Descrierea exactă a felului cum s-au petrecut lucrurile culminează cu un argument de natură a zdruncina orice scepticism ori precauţie: „Dacă un asemine splendid succes ni s-ar fi comunicat de vreun particular ne-ar fi pus la îndoială; din norocire însă, informaţiunea aceasta am luat-o din două jurnale artistice din Milano ce se bucură de o reputaţie necontestată". Urmează citatele edificatoare.

Încheierea articolului este extrem de semnificativă, dezvăluind în Nicolae Filimon un adept al convingerii într-o sporire a prestigiului naţional prin intermediul creaţiei artistice: „Aceste laude binemeritate ce primeşte astăzi bardul României din partea presei muzicale din Italia face pe tot românul să se mîndrească, căci fama unui artist este o propagandă foarte puternică ce se poate face în favoarea unei ţări pusă în condiţiunea cea tristă în care se află, din nenorocire, ţara noastră. Să nu uite românul că statuele Fidias şi madonele Rafael unite cu operile lui Omer, Demosten, Virgil şi Cicerone au decis pe Europa luminată a rădica pe Grecia şi Italia din căderea şi uitarea la care le condamnase barbarismul şi asuprirea timpului. Să încurajăm dară ştiinţile şi artele, căci ele au să formeze caracterul şi inima noastră şi numai ele pot să conducă pe poporul român la adevărata fericire şi gloria cea neperitoare".

Punctul acesta de vedere era şi al lui Al. Odobescu, şi al celorlalţi de la proaspăt apăruta „Revistă română", unde — se explică astfel perfect de ce — Nicolae Filimon va găsi adăpost pentru opera sa ce urma să inaugureze era romanului românesc. Atît prin judicioasele idei

exprimate, cît şi prin vibraţia înalt patriotică de care este străbătut, acest articol merită să-şi ocupe locul cuvenit în orice ediţie concepută să reflecte activitatea scriitorului în planul criticii de artă.

Geo Şerban

G. I. TOHĂNEANU, *Studii de stilistică eminesciană*

Cartea lui Tohăneanu (dedicată memoriei lui T. Vianu) se situează între cele două direcţii distincte existente în cercetarea stilului lui Eminescu — cea a lui Al. Rosetti şi cea a lui T. Vianu.

Deşi amîndoi cercetătorii consideră limba, cum este şi firesc, o formă prin care poetul îşi exprimă personalitatea, primul o tratează din punct de vedere pur lingvistic, analiza ei ca organism independent oferind premisele unor concluzii generale, în timp ce al doilea consideră limba o unealtă a literaturii, neinteresîndu-l structura acestei unelte, ci rezultatele stilistice ale mînuirii ei.

Indiferent de modul cum este privit, stilul lui Eminescu este caracterizat într-o dublă opoziţie : pe de o parte, este comparat cu limba vorbită populară contemporană lui, pe de alta cu limba literară din perioada dată.

Un scriitor, ca şi un om obişnuit, se află în faţa unui sistem lingvistic abstract, care are diferite posibilităţi de concretizare după timpul şi locul în care este utilizat. Tocmai analiza modului de concretizare la un scriitor a sistemului lingvistic abstract este obiectul stilisticii lingvistice.

Stilistica literară — în sensul dat de Vianu — cuprinde analiza prozodică şi analiza figurilor de stil, adică analiza felului în care prin limbă (organism a cărui mecanică de existenţă nu interesează în cazul dat) sînt construite imaginile artistice.

Cartea lui G. Tohăneanu este un punct median între aceste posibilităţi de a privi stilistica.

Deşi atît G. Tohăneanu, cît şi L. Gáldi, se consideră continuatorii lui Vianu, nu pot ocoli latura pur lingvistică a fenomenului. Nu structurile personale sînt cauza, ci numeroasele puncte comune ale stilisticii literare cu cea lingvistică.

Autorul *Studiilor de stilistică eminesciană* îşi secţionează lucrarea în două părţi, corespunzînd celor două mari etape din creaţia lui Eminescu. Cele două secţiuni diferă însă şi ca metodă de lucru.

Partea întîia, închinată poeziilor din tinereţe, este un studiu lingvistic cu intenţii de exhaustivitate, completat de un studiu de stilistică în sensul dat de Vianu acestei discipline, adică un studiu al figurilor de stil. Partea a doua, referindu-se la perioada de maturitate a poetului, cuprinde, în trei capitole, trei probleme complet diferite atît ca domeniu din care au fost alese, cît şi ca mod de tratare. Autorul nu susţine că acestea sînt puncte esenţiale ale perioadei respective.

Un capitol analizează valorile stilistice ale întrebuinţării timpurilor, deci are un caracter preponderent lingvistic.

Al doilea capitol este analiza unei singure poezii — *Din valurile vremii* — , în care este urmărit modul de îmbinare al diferitelor mijloace de exprimare artistică. Aici analiza lingvistică se îmbină cu cea stilistică (în sensul vechilor arte poetice).

Ultimul capitol stă cel mai evident sub semnul personalităţii lui Vianu, în el fiind urmărit un laitmotiv — marmura — cu toate consideraţiile ce le implică pe planul evoluţiei universului poetic, cît şi pe plan lingvistic.

Aparenta disproporţie dimensională dintre prima şi a doua parte a cărţii nu este o întîmplare, ci o intenţie oarecum polemică. În timp ce cercetătorii anteriori tratau în treacăt perioada de tinereţe, oprindu-se mai ales la poeziile de după 1870, Tohăneanu stăruieşte asupra acesteia, încercînd să descifreze aici geneza profilului poetic al lui Eminescu.

Partea a doua nu dezvoltă aceleaşi idei, aşa încît, în locul descrierii unei evoluţii, obţinem din carte cunoaşterea cîtorva momente disparate.

Impresia de descriere ca scop în sine este întărită şi de lipsa unor concluzii aprofundate şi largi asupra consecinţelor estetice ale faptelor de limbă prezentate. De altfel, autorul acordă denumirea de „stil" numai tropilor şi mijloacelor prozodice, deşi îşi include şi analizele lingvistice sub titlul *Studii de stilistică*.

Cartea lui Tohăneanu, deşi are contradicţii şi nu e deplin unitară, se situează cu cinste pe o direcţie relativ nouă şi nu tocmai frecventată a cercetării operelor literare.

Studiile de stilistică vor deveni tot mai necesare o dată cu adîncirea cunoaşterii literaturii ca fenomen estetic, şi inutilitatea lor nu poate fi demonstrată prin ariditatea şi spiritul pedestru al unora dintre autori.

Cătălina Velculescu

LIVIU REBREANU, *Nuvele*, I—III, E.P.L., 1965 (Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Nicolae Gheran)

Opera lui Liviu Rebreanu se află de cîţiva ani în atenţia editurilor noastre : tipăriri ale principalelor sale romane aproape în fiecare an, o ediţie de *Opere alese* în cinci volume şi, de curînd, trei volume de nuvele în colecţia „Biblioteca pentru toţi".

Apariţia repetată în librării a scrierilor lui Liviu Rebreanu e o urmare directă a interesului manifestat de cititori faţă de opera sa, o mărturie a viabilităţii şi actualităţii creaţiei sale.

Marele nostru scriitor a contribuit în largă măsură la fundamentarea, în literatura română, a speciei romanului în accepţia sa clasică, fiind, în acelaşi timp, receptiv la înnoirile ce se impuneau în anii de după primul război mondial.

Creaţia sa a şi cunoscut febra romanului modern în *Pădurea spînzuraţilor*, avîntîndu-se chiar spre formule de compoziţie stranii, bazate pe idei extrase din filozofia veche greco-asiatică (*Adam şi Eva*). Interesul pentru clar-obscurul subconştientului — domeniu suprasolicitat de toţi prozatorii modernişti de la Proust încoace — era la Liviu Rebreanu mult mai pronunţat decît ceea ce ne spun, azi, scrierile sale. Printre manuscrisele autorului se găsesc liste de cărţi care deconcertează pe cititorul obişnuit cu realismul său.

Liviu Rebreanu nu şi-a restructurat însă direcţiile de dezvoltare artistică. Cărţile pe care le consulta erau insuficiente pentru a-i răsturna vechea sa formaţie la şcoala marilor clasici ai secolului al XIX-lea. De altfel, chiar de-ar fi avut la îndemînă cărţile, n-ar fi avut răgazul studiului, deoarece, începînd de prin anul 1925, funcţiile publice se înmulţesc excesiv, răpindu-i timpul cel mai preţios. Nopţile albe ale creaţiei, zilele dedicate unor munci administrative i-au măcinat forţele şi l-au condus la sfîrşitul prematur în pragul vîrstei de 60 ani. Scriitorul moare la 1 septembrie 1944, dar puterea sa de muncă slăbise considerabil mult mai devreme. De prin 1940 Liviu Rebreanu caută tot mai des liniştea vilei sale de la Valea Mare şi în acelaşi an înaintează o cerere de pensie la Casa scriitorilor (cererea este înregistrată la nr. 91 698). Prin

decizia nr. 83 din 28 decembrie 1940, semnată de preşedintele Casei scriitorilor, Mihail Sadoveanu, i se acordă, începînd de la 1 decembrie 1940, o pensie lunară, clasa a V-a, de 25 000 de lei (Bibl. Acad., Arh. L. R., mapa III).

Desigur, nu se poate prevedea azi ce ar mai fi dat scriitorul dacă viaţa nu i s-ar fi curmat aşa devreme, pentru că, în afara unui proiect al romanului *Păcală* şi *Tîndală*, însemnări sau planuri de viitor lipsesc din manuscrisele la îndemîna cercetătorilor. În schimb, prelungind linia creaţiilor existente, se poate afirma cu oarecare certitudine că scriitorul ar fi continuat să caute drumuri artistice noi. Cîtă deosebire, de pildă, între *Ion* şi *Pădurea spînzuraţilor*, sau între *Adam şi Eva* şi *Gorila* din punctul de vedere al metodei de creaţie ! Liviu Rebreanu se reînnoia artisticeşte de la carte la carte !

Toată această metamorfoză, care ar merita să fie urmărită într-un studiu scriitorul o încerca mai întîi pe spaţiul mai restrîns al schiţei şi al nuvelei. Iată de ce stîrnesc interesul cele trei volume de nuvele şi schiţe editate recent de Nicolae Gheran.

Proza scurtă a lui Liviu Rebreanu a mai fost publicată. Contribuţia pe care o aduce Nicolae Gheran la această nouă editare constă în efortul de a stabili, în mod ştiinţific, textul adevărat. Îngrijitorul volumelor de care ne ocupăm în această recenzie s-a găsit în faţa unei situaţii dificile : cele mai multe din titlurile prozei scurte a autorului au fost reluate în diverse volume chiar în timpul vieţii scriitorului. De la o ediţie la alta se observă deosebiri de redactare, uneori destul de importante. Peste toate acestea, o mulţime de omisiuni şi greşeli de transcriere a textelor din partea vechilor editori. Nicolae Gheran exemplifică convingător cele spuse mai sus în *Lămuriri asupra ediţiei* de la sfîrşitul volumului I :„A prelua mecanic textul ultimelor ediţii « Rebreanu », apărute în timpul vieţii sale, cu prejudecata că ele ar reprezenta « ultima sa voinţă », înseamnă a omite realitatea potrivit căreia vechile case de editură au comercializat opera scriitorului fără pasiunea de a pune în circulaţie un text nealterat de omisiuni şi transcrieri greşite" (p. 250—251). Din cercetările îngrijitorului ediţiei de faţă reiese că, în 11 din cele 17 volume de nuvele apărute pînă în prezent, se întîlnesc degradări ale textului real.

Modalitatea aleasă de Nicolae Gheran, pe care o socotim cea mai adecvată realităţii nuvelisticii lui Liviu Rebreanu, este „reproducerea textului pe baza parcurgerii integrale a tuturor ediţiilor, a comparării lor în vederea stabilirii adevăratelor valori, dîndu-se cea mai mare importanţă ultimei variante apărute în timpul vieţii autorului, cu scopul de a nu denatura sensul ideilor" (p. 25). Prin această operaţie complexă, ediţia publicată de Editura pentru literatură are un caracter ştiinţific, de dorit la cît mai multe din volumele apărute în seria literaturii române a „Bibliotecii pentru toţi". Ţinînd seama tocmai de acest criteriu ştiinţific, nu socotim fericită introducerea printre nuvele a *Ciuleandrei* şi mai ales a celor două capitole din romanul *Adam şi Eva*.

Tot de ţinuta ştiinţifică a celor trei volume de nuvele ţine şi aparatul critic destul de bogat : o prefaţă însoţită de un tabel cronologic şi o întinsă lămurire asupra ediţiei (22 de pagini).

Prefaţa şi tabelul cronologic, semnate de Nicolae Gheran, sînt cea mai completă contribuţie de pînă acum la o biografie a marelui scriitor. Autorul prefeţei sintetizează cu abilitate toate datele cuprinse în articole sau studii anterioare şi, uneori, aduce chiar lucruri noi. În ceea ce priveşte partea de analiză propriu-zisă, pe lîngă paragrafe excelente, întîlnim altele nefinisate stilistic sau chiar cu idei discutabile.

Astfel, ne declarăm întru totul de acord cu atitudinea luată faţă de părerile unor critici care, în afară de *Ion* şi *Răscoala*, nu mai văd şi alte realizări în opera ulterioară a lui Liviu Rebreanu. De asemenea, credem că, mergînd pe urmele lui G. Călinescu, autorul prefeţei reuşeşte să găsească noi argumente în favoarea ideii că, în nuvele, Liviu Rebreanu îşi prefigurează viitoarele romane.

Nu putem însă accepta senzaționala descoperire că modesta nuvelă *Hora morții* ar constitui o „adevărată capodoperă a genului", fie chiar și din motivul exprimat de însuși autorul prefeței, și anume că, „în evoluția prozei lui Rebreanu, ea constituie o punte de trecere de la analiza socială obiectivă din *Ion* la sondajul psihologic subtil, caracteristic *Pădurii spînzuraților*" (p. XXII). Deci *Hora morții* este doar o *punte de trecere*, lucru la care subscriem.

Pe alocuri, Nicolae Gheran se încălzește într-atît de subiectul tratat, încît cade într-un verbiaj pur, adesea cu nuanțe bombastice. Cîteva exemple :

„După valoarea ei certă, abia *Răfuiala* va constitui fulgerul care avea să prevestească trăsnetul ce va urma" (p. X).

„Întocmai ca și Nilul, Rebreanu își ascunde însă izvoarele" (p. XIV).

„Obișnuit prin propria sa natură artistică să folosească tirul lung al artileriei grele, romancierul se acomodează anevoie cu traiectoriile scurte" (p. XV).

„În general, pasiunile sînt *deviate* din motive sociale (p. XXIII).

Forțată ni se pare și constituirea unei trinități din personajele Remus Lunceanu, Titu Herdelea, Apostol Bologa, care și-ar găsi un corespondent real în Liviu Rebreanu. Apropierea tipului Apostol Bologa de ceilalți doi eroi nu se susține, fiind vorba de structuri deosebite, orientate artistic pe alte coordonate. Desigur, Nicolae Gheran, cînd a constituit trinitatea amintită, a privit personajele foarte de sus, făcînd abstracție de multe deosebiri, dar cu această metodă am putea să adăugăm celor trei personaje încă multe altele.

În fine, autorul prefeței reia de cîteva ori o idee mai veche, și anume că Rebreanu nu ar fi un stilist. Lipsind o explicație, se pare că marelui nostru scriitor i se face un reproș, ceea ce ar fi o mare nedreptate. Lucrările lui Liviu Rebreanu sînt „bolovănoase" nu pentru că autorul nu ar fi fost în măsură să le cizele, ci deoarece metoda sa proprie de creație o cerea. Reamintim ceea ce Liviu Rebreanu nota în 1924 în articolul *Cred* : „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decît toate frazele frumoase din lume". Și cu acest *crez*, scriitorul nostru a creat capodopere, în fața cărora orice discuție despre lipsa de stil devine inoportună.

Cu toate obiecțiile formulate mai sus, prefața constituie un bun punct de pornire pentru un studiu mai aprofundat al operei lui Liviu Rebreanu, deoarece este așezată, în general, pe niște principii juste de interpretare ideologică și artistică. Nicolae Gheran privește foarte judicios problema informației :

„Unele articole, publicate în ultimii ani, vădesc străduința de a identifica personajele reale care au slujit prozatorului drept model pentru eroii săi. O asemenea confruntare poate furniza uneori informații utile istoricului literar. Ele nu folosesc însă nimănui cînd se bazează pe o memorialistică aproximativă ce tinde să adauge faptelor reale un comentariu literaturizant". Precizarea e cu atît mai binevenită cu cît „se pare" că studiile privind pe Liviu Rebreanu au ajuns într-un punct în care a te lipsi de atenta examinare a documentelor manuscrise, acte personale, corespondență etc. înseamnă fie a repeta cele ce s-au mai spus, fie a fabula pe marginea cărților scriitorului, care au pe ici, pe colo unele elemente autobiografice. Din acest motiv am apreciat, de la începutul acestei recenzii, faptul că Nicolae Gheran, în afara datelor biografice cunoscute, aduce altele noi, în baza, desigur, a cercetării unor materiale inedite, cu toate că și el lasă destule pete albe în biografia scriitorului. *Curriculum vitae*, pe care îl atașează prefeței, ar putea fi mult îmbogățit cu precizarea unor date, cît și cu altele noi. Astfel, nu sînt notate deplasările scriitorului în străinătate, nici chiar cele mai importante, cum ar fi participarea scriitorului la centenarul Ibsen. Se notează cu precizie numirea scriitorului ca secretar literar al Teatrului Național din Craiova fără însă să se facă la fel cu demiterea lui. Se spune că în 1930 părăsește Direcția pentru educația poporului, cînd acest lucru se întîmplă în 1931 etc.

Exemplele ar putea fi înmulţite. Ne oprim însă aici cu speranţa că Nicolae Gheran, la o eventuală reluare a studiului, pe care l-am discutat în ultima parte a recenziei noastre, va completa tot ceea ce numeroasele documente rebreniste îi vor pune la dispoziţie în materie de biografie, cît şi în ceea ce priveşte exegeza critică a operei.

Stancu Ilin

MIHAI VASILIU, *Al. Davila*, Edit. Meridiane, Bucureşti, 1965

Conţinutul lucrărilor publicate pînă acum de M. Vasiliu indică un domeniu de preocupări distinct delimitate : teatrul. Adnotările, prefeţele şi postfeţele la diferite volume cuprinzînd creaţii dramatice [1], precum şi cartea închinată lui Ion Brezeanu cu cîţiva ani în urmă [2] atestă pasiunea cercetătorului pentru personalităţi care şi-au consumat activitatea în lumea teatrelor. Monografia despre Al. Davila pledează şi ea în sprijinul ocestei afirmaţii, autorul propunîndu-şi o reconsiderare documentată a contribuţiei celui ce a scris *Vlaicu-Vodă* atît din perspectiva istoriei literare, cît şi din aceea a mişcării teatrale româneşti, după cum remarca pe bună dreptate şi T. Vîrgolici într-o concisă recenzie apărută în „Gazeta literară".

Circumscrierea unei personalităţi complexe în limitele stricte ale unei monografii nu este de loc uşoară, implicînd clarificarea prealabilă a unor probleme de care poate depinde, în ultimă instanţă, reuşita sau eşecul întreprinderii. Un factor a cărui importanţă se neglijează de multe ori este atitudinea emoţională a cercetătorului faţă de obiectul studiat. Sub acest raport, două sînt alternativele de evitat care pîndesc pe istoricul literar şi amîndouă, reprezentînd poziţii de extremă, sînt primejdioase. Mai ales în cazul unei lucrări monografice, cînd creatorul se află în faţa exegetului în toată grandoarea meritelor sale, fascinîndu-l cu strălucirea geniului, elementul afectiv poate impune tenta aprecierilor şi tonalitatea stilistică. Pentru a-şi recăpăta obiectivitatea de gîndire, biograful îndrăzneţ — în cazul că nu este un Sainte-Beuve sau un G. Călinescu, şi aceasta, din păcate, se întîmplă mai totdeauna — trebuie să se ferească a scrie la cald, sub impresia imediată a lecturii, să lase vreme emoţiilor să se sedimenteze, aflîndu-şi fundamente explicative în ordinea cerebrală, adică să-şi realizeze în timp şi spaţiu acea perspectivă care să-i asigure exactitatea judecăţilor de valoare. În caz contrar , se va rătăci în insistenţe ditirambice neconvingătoare, iar contururile interioare fie că vor scăpa percepţiei critice, rămînînd estompate, fie că vor fi exacerbat supradimensionate.

Tot atît de neavenită este şi a doua alternativă, cînd monografistul, conştient în urma unor experienţe de lucru de pericolul pe care îl reprezintă apropierea prea mare de materialul cercetat, se plasează de la bun început pe o poziţie intenţionat îndepărtată şi fortuit critică. Considerînd aprioric că opera respectivă este un grajd al lui Augias pe care trebuie să-l cureţe de impurităţi, noul Hercule, înveşmîntat în gravitatea academică a criticului „obiectiv" şi incoruptibil şi înarmat cu o geantă de principii universal aplicabile, porneşte bătăios disecţia, făcînd incizii unde trebuie şi unde nu trebuie, clasînd şi etichetînd ritos drept bun şi rău, într-un cuvînt înghesuind în formule neîncăpătoare un material de natură cu totul specială — creaţia artistică — , pentru cîntărirea căruia sînt necesare alte unităţi de măsură decît cele pur matematice

[1] Cf. T. Muşatescu, *Teatru* ; Postfaţă şi note de M. Vasiliu, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958 ; C. I. Nottara, *Amintiri*, ediţie îngrijită, prefaţată şi adnotată de M. Vasiliu, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1960 ş.a.

[2] M. Vasiliu, *Ion Brezeanu*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1959.

sau, în orice caz, nu numai acestea. Rezultatul este însă lamentabil : viforosul Zoil nu reuşeşte să prindă şi să exprime în graniţele inteligibilului acel ceva, de multe ori inefabil, ce diferenţiază o individualitate creatoare de alta, marcîndu-i originalitatea.

Aşadar, sinteza creatoare atît de rîvnită nu este posibilă nici atunci cînd autorul exegezei monografice se lasă dominat de emoţiile stîrnite de contactul proaspăt cu opera de artă, de care este îndrăgostit pînă la uitarea de sine, dar nici atunci cînd în judecată lipseşte cu totul factorul afectiv, cînd obiectivarea este forţată sau totală, fiindcă opera de artă nu poate fi apreciată fără participarea elementului afectiv. Metodologic vorbind, calea cea mai bună ne pare a fi cea de mijloc. Este aceea pe care, indiferent dacă intuitiv sau deliberat, a ales-o şi M. Vasiliu în monografia închinată lui Al. Davila. Aprecierea entuziastă a contribuţiei lui Davila în direcţia stimulării şi canalizării mişcării teatrale pe drumul realismului este compensată de analiza strînsă, bazată pe austeritatea documentului scris, atunci cînd conchide aportul incontestabil la dezvoltarea dramei istorice româneşti.

Veleităţile scriitoriceşti ale lui Al. Davila le enunţă M. Vasiliu în primul capitol, intitulat *Formaţia şi începuturile literare*. Viitorul dramaturg îşi încearcă mai întîi condeiul în poezie, scriind versuri încă de pe vremea cînd studia la Paris. Prea exigent cu sine însuşi ori prea ambiţios, se sfieşte să le publice de teamă că va fi ridiculizat pentru lipsa de talent. Preocupările literare se intensifică mai ales după 1886. Cîteva poezii publicate în această perioadă sînt cu totul mediocre, fapt pentru care autorul monografiei abia le pomeneşte. În schimb, i se pare ilustrativă pentru drumul creaţiei *Balada strămoşilor*, care, cu toate piruetele declamatoare, se remarcă într-adevăr prin cultul pentru trecutul istoric şi unele calităţi ale versului ce prevestesc pe scriitorul de mai tîrziu. Treptat, talentul lui Al. Davila îşi croieşte drum spre literatura dramatică. Primele încercări reprezintă un tribut plătit apropierii de curtea regală, valoric aproape necitabile, după care ţîşneşte însă impetuos capodopera *Vlaicu-Vodă*, analizată de M. Vasiliu sub toate aspectele în capitolul care poartă titlul dramei. La început, se scoate în evidenţă situaţia precară a dramei româneşti, care rămăsese în urmă faţă de comedia satirică ridicată de Caragiale pe culmi greu de atins, subliniindu-se contribuţia lui Al. Davila, alături de acelea mai vechi aparţinînd lui B.P. Hasdeu şi V. Alecsandri, la dezvoltarea dramei istorice. În continuare, după ce respinge cu date stricte de istorie literară acuzaţia de plagiat după *Doamna Clara* a lui Al. Odobescu, autorul comentează subiectul piesei pe fondul ambianţei istorice în care se reliefează conflictul. Consideraţiile estetice privind acţiunea, personajele, compoziţia şi meritele versificaţiei sînt sprijinite de opiniile unor istorici literari de rang superior, ca G. Călinescu, pe care M. Vasiliu le citează cu conştiinciozitate. Faţă de aprecierile care s-au făcut mai înainte în legătură cu factorii ce acţionează în piesă se cuvine să fie remarcat un plus de interpretare. Demonstraţia precum că personajul Român Grue, mîna dreaptă a domnitorului, întruchipează în piesă rolul maselor poate fi primită fără rezerve. Argumentele care o susţin sînt convingătoare. Pe lîngă semnificaţiile şi valorile artistice care îndreptăţesc locul de frunte pe care îl deţine *Vlaicu-Vodă* printre dramele naţionale, sînt semnalate de fiecare dată şi îngustimile de concepţie ale dramaturgului, îngustimi care l-au dus la unele inconsecvenţe de compoziţie ; atribuţiile lui Român Grue sînt preluate inexplicabil tocmai de ucigaşul său, Mircea, care, încercînd să-l omoare pe domnitor, izbeşte în sluga credicioasă a acestuia. Tot aşa înţelegerea datinei străbune. Capitolul despre *Vlaicu-Vodă* are ponderea cea mai mare în cadrul lucrării.

Cu aceeaşi migală este judecat în capitolul *Sfîrşitul* şi actul I al piesei neterminate *Sutaşul Troian*, menit să facă parte din trilogia despre Mircea. De astă dată însă concluziile autorului ni se pare că merg prea departe cînd, pornind de la un singur act finit şi de la schiţarea restului acţiunii, presupune că *Sutaşul Troian* ar fi fost superioară ca realizare lui *Vlaicu-Vodă*. Necunoscînd forma definitivă a întregii piese, aprecierea implică ambiguitatea ipotezei, totdeauna posibilă, dar niciodată sigură.

O latură de loc minoră în activitatea lui Al. Davila ca scriitor este constituită de aportul său publicistic localizat mai intens în două răstimpuri. Cîteva cronici dramatice, apărute în 1888 la „Epoca" şi în 1898—1899 în „l'Independance roumaine" şi „Literatură şi artă română", reţin atenţia exegetului la sfîrşitul primului capitol, prilejuindu-i o scurtă trecere în revistă a ideilor pe care îşi va direcţiona ulterior iniţiativele reformatoare cu privire la modul desfăşurării spectacolului scenic. O prezentare justificat mai îndelungă se acordă în capitolul ultim, *Concepţiile lui Davila despre teatru*, aşa-numitelor *Scrisori către actorul X*, publicate separat în 1918—1919 şi strînse în volumul al doilea al culegerii *Din torsul zilelor*, care, după aprecierea motivată a autorului, împlinesc un curs concentrat de estetică şi practică teatrală. Sînt, de altfel, principiile pe care le va promova Al. Davila cu toată hotărîrea, indiferent de adversităţile întîmpinate, în timpul celor două directorate la Teatrul Naţional din Bucureşti (1905—1908; 1912—1914) şi al existenţei cunoscutei Companii Davila (1909—1912). Cu toate că în concepţia generală despre artă a lui Al. Davila întîlnim opacităţi contradictorii — recunoaşte, spre exemplu, influenţa mediului social asupra artei, dar nu şi caracterul de clasă al acesteia —, ideile conţinute în culegerea pomenită denotă linia categoric realistă pe care i-a inspirat-o teatrul lui Antoine. Se impun astfel ca importante sub acest raport părerile lui despre obligaţia scriitorului de a reflecta şi nu de a fotografia realitatea, despre interpretarea actorului — primatul textului în spectacol, jocul simplu evitînd şarja, trăirea rolului, respectul pentru public etc. —, despre menirea instructivă a instituţiilor teatrale, care, chiar dacă adesea fac unele concesii de gust publicului, trebuie să ţintească realizarea unor mobiluri etice şi estetice printr-un repertoriu de bună calitate, şi, în sfîrşit, despre necesitatea închegării unor colective de actori omogene ca valoare, ale căror eforturi să urmărească succesul de ansamblu, şi nu evidenţierea unei individualităţi consacrate, a „stelei".

Este, de asemenea, absolut necesară fixarea de la bun început a modalităţii de prezentare a personalităţii alese. Lucrările pregătitoare — documentarea în special — vor fi astfel efectuate în funcţie de dezideratul adoptat. Căci sînt tipuri diferite de monografii. Printre altele, evidenţiem două categorii opuse : „viaţa romanţată" şi monografia „ştiinţifică". Pentru autorul vieţii romanţate — acesta se vrea de regulă scriitor cu orice preţ — viaţa şi opera, considerate ca date stricte în ordinea factologică, constituie doar nişte motive de importanţă relativă, care îi stimulează inspiraţia imaginativă. Tinzînd spre o „creaţie" proprie, literaturizează materialul faptic, completîndu-l de cele mai multe ori arbitrar în numele libertăţii de ficţiune artistică. De aici lipsa de grijă pentru rigurozitatea documentului de arhivă, care i-ar cenzura viziunea, raportînd-o la proporţiile realităţii. Ca urmare, cele mai multe „vieţi romanţate" oferă imagini obscure sau deformate ale creatorului înfăţişat, fapt care a determinat dispreţul îndreptăţit al atîtor istorici literari de prestigiu împotriva modalităţii ca atare.

Monografia ştiinţifică, în schimb, penetrează calm obiectul, îi confruntă fiecare latură cu datele realităţii, concluziile avînd totdeauna ca punct de susţinere documentul concret, ce nu poate fi contestat. Iată de ce valoarea monografiei alcătuite pe criterii ştiinţifice se exprimă, e adevărat, prin profunzimea observaţiilor, dar şi prin bogăţia materialului bibliografic citat sau nu, a aparatului ştiinţific care îi certifică autenticitatea. În monografia despre Al. Davila, recurgînd la obiectivitatea actelor de arhivă, scrisori ale familiei ori lucrări apărute, M. Vasiliu alcătuieşte un film grăitor al vieţii, în care, e adevărat, unele secvenţe sînt mai palide, probabil, din lipsa documentelor corespunzătoare : adolescenţa, anii petrecuţi la Roma şi Bruxelles ca ataşat al Legaţiei române şi perioada cînd a funcţionat ca inspector de poliţie (!) şi administrator (!) al plăşii Măcin. Din acest *curriculum vitae* nu lipseşte tonul evocator, cum se exprima Ion B. Victor în recenzia sa din „Contemporanul". O accentuare fortuită asupra acestui aspect ar fi împins lucrarea spre superficialitatea biografiei romanţate.

În fine, o ultimă chestiune pe care intenționam a o aborda în recenzia de față este aceea a planului lucrării. Sînt cercetători, tineri și vîrstnici, care acordă o importanță de prim rang punctului de plecare, *recte* planului, mergînd pînă la absolutizarea lui : dacă planul nu este bun, în mod cert lucrarea nu va fi reușită, și invers. În felul acesta, planul, o dată stabilit, constituie un *fatum* ce planează inexorabil asupra conștiinței autorului, amenințîndu-l la fiecare abatere cu spectrul eșecului. Pedanteria aceasta fals academică în sistemul de lucru al cercetătorului își are izvoare în transpunerea fără discernămînt a unor principii strict obligatorii în anumite domenii, ca arhitectura, în altele de factură deosebită : literatura, de exemplu. Că valoarea lucrării ar depinde în mod indirect de perfecțiunea planului este o afirmație cu totul chestionabilă. Sînt inși care scriu fără nici un plan constituit anterior opere de mari contribuții. Regretatul G. Călinescu repeta adesea în ședințele-lecții care aveau loc sîmbăta la Institutul de istorie și teorie literară : scrie cum vrei, dar spune bine tot ce trebuie să spui.

În cazul exegezei literare, stabilirea unui plan în toate amănuntele, care să nu mai poată fi modificat pe parcurs, ne apare nu numai superfluă, dar de-a dreptul păguboasă, deoarece aici un rol apreciabil îl joacă inspirația creatoare, combinativă, care împinge rațiunea analitică pe făgașe uneori surprinzătoare, îndepărtînd-o cu totul de liniile trasate inițial. Spunînd acestea, nu negăm cu totul necesitatea unui plan general, ordonat cauzal, care să cuprindă punctele principale ce urmează a fi tratate. Nu facem însă din el o condiție *sine qua non* a reușitei lucrării. Și apoi aprecierea unui plan nu se poate face decît în funcție de materialul studiat și, lucru fundamental, de tipul temperamental și modul de lucru al celui care scrie ; cel mai bun plan rămîne acela care se potrivește mai bine autorului. *Ergo*, etichetarea planului unei lucrări drept bun sau rău, pe de o parte, exprimă un punct de vedere în cea mai mare parte subiectiv și, în consecință, nu poate avea decît o importanță secundară, nicidecum determinantă, pe de alta, din motivele arătate, aprecierea nu poate fi extinsă și asupra valorii lucrării realizate.

M. Vasiliu și-a ordonat expunerea în funcție de curgerea elementelor biografice, procedeu frecvent în studiile cu intenții exhaustive. Fără îndoială, modalității ca atare nu i se poate reproșa nimic în afară de faptul că oferă de multe ori posibilitatea unor repetiții nedorite. În *Cuvîntul înainte* sînt schițate liniile directoare ale activității lui Al. Davila, conferindu-i-se, cum se și cuvenea, meritul de continuator strălucit al începuturilor lui Millo și I. L. Caragiale în orientarea teatrului spre realism și, totodată, acela de a figura printre creatorii dramei istorice naționale. Se fixează chiar un „moment Davila", care punctează un progres față de „momentul Millo" ori „momentul Caragiale" în istoria teatrului de la noi.

Trăsăturile caracterologice pe care se vor grefa reliefurile personalității lui Al. Davila ca scriitor și om de teatru sînt prezentate, firesc, în retrospectiva formării lor, încheigîndu-i biografia. Evoluția vieții este expusă o dată cu aceea a operei, figurînd în cinci dintre cele șapte capitole ale volumului. Asupra părinților, Anica Racoviță și doctorul Carol Davila, autorul nu se oprește decît în măsura în care clarifică unele înclinații care se vor dezvolta în Davila-omul. Astfel, se stăruie asupra dorinței tatălui de a-și educa feciorul în spiritul unei discipline ferme a *muncii, al unei demnități fără compromisuri, calități proprii „unui om perfect"*. Dacă de la părintele său Al. Davila a moștenit energia clocotitoare, voința de neclătinat, probitatea caracterului, dar și aplecarea pentru conduita voluntară prin excelență, adesea jenantă pentru cei din jur, mama sa, deși moartă de timpuriu, i-a insuflat dragostea pentru limba și poporul român.

Avînd în vedere considerațiile de metodă pomenite mai sus și stăruind asupra activității multilaterale a lui Al. Davila ca scriitor, director de teatru, regizor și actor, Mihai Vasiliu reușește o utilă și cuvenită rememorare a unei personalități marcante din istoria teatrului românesc.

Stan Velea

TEODOR VÎRGOLICI, *Doi nuveliști: Emil Gîrleanu — I. A. Bassarabescu*, E. P. L., 1965, 210 pagini.

Personalitatea scriitoricească a lui I. A. Bassarabescu a atras atenția și interesul mai multor exegeți, unii de recunoscut prestigiu; cu Emil Gîrleanu, critica literară a fost mai avară, majoritatea aprecierilor asupra creației sale concentrîndu-se în jurul datei decesului. Ediții critice n-au fost alcătuite nici pentru unul, nici pentru celălalt dintre cei doi scriitori, iar culegerile restrînse apărute în ultimii ani în Editura pentru literatură („Biblioteca pentru toți") și în Editura tineretului („Biblioteca școlarului"), deși însoțite de prefețe, în general cuprinzătoare, nu pot oferi totuși o imagine, dacă nu integrală, cel puțin atingînd aspectele esențiale ale operelor respective. Și înainte și după Eliberare, cei doi nuveliști au constituit mai mult obiectul unor articole critice de proporții reduse, publicate în periodice literare diverse. Cu excepția paragrafelor ce le-au fost consacrate în *Istoria literaturii* de G. Călinescu, fundamentale ca viziune critică și percepere a valorii literare la adevăratele ei proporții, precum și cu excepția cîtorva păreri autorizate, considerînd operele celor doi scriitori în ansamblul lor (N. Iorga, Eugen Lovinescu pentru I. A. Bassarabescu sau Ilarie Chendi pentru Gîrleanu), critica literară s-a ocupat îndeobște de aspecte limitate sau de volume disparate, în cronici și recenzii, și acestea nu prea numeroase. Cu atît mai meritorie ni se pare cercetarea întreprinsă de Teodor Vîrgolici în scopul tratării monografice a unor scriitori care, departe de a se situa la periferia literaturii noastre, și-au exprimat o personalitate distinctă. Meritul micromonografiilor de față nu se restrînge însă numai și nici în primul rînd la acela de pionierat, de a constitui prima parcurgere pînă la capăt a unui drum mai puțin explorat (de altfel, lui T. Vîrgolici îi aparțin și studiile cu caracter monografic referitoare la Emil Gîrleanu și I. A. Bassarabescu, publicate anterior în revista „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", respectiv în 1954, an. III, p. 75 și 1956, an. V, nr. 1—2, ianuarie-iunie, p. 175), ci constă în temeinicia și conștiinciozitatea investigației, în caracterul metodic al informației, în probitatea judecăților estetice, în minuțiozitatea analizei. Pentru cititorul de specialitate, ca și pentru amator, apare evident faptul că Teodor Vîrgolici scrie cu pasiune; afirmația nu presupune implicația unui patetism al exprimării, a unui avînt verbal, care, atunci cînd nu e strunit, poate aluneca și alunecă deseori în ridicol. Pasiunea lui Teodor Vîrgolici se acordă foarte bine cu expresia sobră, cu stilul cursiv, dar reținut, fără a fi însă uscat, ci impregnat de o anume căldură. Criticul își manifestă discret, dar perceptibil simpatia pentru scriitorii pe care-i cercetează, dar o simpatie care nu alterează calitatea și obiectivitatea opiniilor critice, a judecăților de valoare.

Ambele micromonografii urmează aceeași schemă de tratare. Fără titluri interioare, studiile sînt împărțite, după cum o cer ideile, în paragrafe mari, despărțite printr-un simplu asterisc. Un spațiu destul de larg este afectat la început urmăririi vieții scriitorului respectiv în paralelă cu afirmarea sa în cîmpul beletristicii. Opera este analizată cronologic, relevîndu-se, pentru fiecare etapă, legătura cu problemele epocii, sensurile sociale și critice. Aprecierea stilului și a procedeelor artistice specifice constituie, în ambele cazuri, obiectul penultimului paragraf, dacă trebuie să considerăm ca ultim cele cîteva fraze de rigoare prin care studiile se încheie cu situarea scriitorului pe scara valorilor din istoria literaturii noastre.

Centrul de greutate în alcătuirea acestor micromonografii îl constituie documentul, raportarea strictă la preciziuni legate de biografie și de creație, consemnate în acte și publicații. Cu perseverența și rîvna cercetătorului exigent, T. Vîrgolici nu se oprește la informațiile intermediare, ci reface drumul pînă la sursa primară a datelor, răscolind arhivele, actele de familie, scrisorile, manuscrisele și, bineînțeles, periodicele vremii în care scriitorii respec-

tivi şi-au publicat operele înainte de a le aduna în volume, precum şi periodicele în care s-a scris despre autorii în cauză. Aprofundînd cu aceeaşi seriozitate atît opera, cît şi opiniile critice exprimate de-a lungul anilor, T. Vîrgolici, cu discernămînt, selectează informaţia de prima mînă, cerne, reţine şi concentrează într-o sinteză de calitate părerile pe care le subscrie, privind atît imaginea generală a unuia sau altuia dintre cei doi scriitori, cît şi detaliile. Controlul riguros al temeiniciei fiecărei ştiri i-a permis să descopere inadvertenţe şi să facă cuvenitele rectificări. Astfel arată că schiţa *Întîia furie* a lui I. A. Bassarabescu, despre care toţi comentatorii, crezînd, fără să verifice, într-o afirmaţie a scriitorului însuşi, au scris că s-a publicat în revista „Generaţia nouă", a apărut de fapt în revista „România literară" din noiembrie 1888 (p. 99). T. Vîrgolici nu-şi restrînge cercetarea la consemnarea neutră a unor date, ci, meditînd asupra acestora, se străduieşte să le dea interpretarea cea mai plauzibilă. De pildă, nu se mulţumeşte să noteze sec că între 1902 şi 1904 Gîrleanu nu publică nimic, ci încearcă o explicaţie legată de atmosfera şi problemele epocii. Un fapt strict biografic cum este mutarea scriitorului de la Iaşi — unde publicase în „Arhiva" lui A. D. Xenopol şi în „Evenimentul" — la Bîrlad (mutare disciplinară datorită activităţii literare privite nefavorabil de superiori) nu i se pare lui T. Vîrgolici o motivare satisfăcătoare. În Bîrlad exista o viaţă literară închegată, şi Emil Gîrleanu, care de altfel mai păstra legături şi cu „Arhiva" ieşeană, putea publica în ziarul bîrlădean „Paloda", precum şi în revista „Paloda literară". Perioada de tăcere T. Vîrgolici o traduce drept o „perioadă de căutări", „de oscilare şi de aderare la una din poziţiile estetice ale vremii", perioadă de expectativă încheiată cu optarea pentru sămănătorism şi cu apariţia revistei „Făt-Frumos" la Bîrlad, în 15 martie 1904. Criticul urmăreşte atent meandrele ideologice ale scriitorului, zbuciumul acestuia, nehotărîrea, rătăcirile, abdicarea temporară în faţa unor influenţe nocive, cum au fost „teoriile" lui A. C. Cuza. Revistele ctitorite de Gîrleanu sau cele care l-au adăpostit în coloanele lor sînt analizate cu migală, subliniindu-li-se orientarea. Simpatia pentru scriitor nu l-a îndemnat pe autor să ocolească perioadele „critice" din evoluţia acestuia. Dimpotrivă, cu ochi lucid, T. Vîrgolici depistează producţiile literare cangrenate de curentul sămănătorist, le consideră cu obiectivitate severă, fără a le ţintui la stîlpul înfamiei ci explicîndu-le prin epocă, influenţe, ambianţa literară în care se formează scriitorul. Exagerarea — către extreme interpretative — îi este străină lui T. Vîrgolici. Neconcesiv faţă de devierile sămănătoriste, nici nu le dă o amploare disproporţionată, atent, dimpotrivă, să selecteze notele realiste, atît din articolele şi schiţele lui Gîrleanu (schiţele care au alcătuit, adunate, primul volum al scriitorului, intitulat : *Bătrînii — Schiţe din viaţa boierilor moldoveni*), cît şi din scrierile acelor confraţi literari care colaborau la aceeaşi revistă („Făt-Frumos") cum erau : M. Sadoveanu, I. Ciocîrlan, Brătescu-Voineşti, Bassarabescu, N. Beldiceanu etc. Urmărind în detaliu concepţiile şi atitudinile social-politice ale scriitorului, criticul e încîntat că poate să consemneze desprinderea grabnică a lui Gîrleanu „din mrejele sămănătorismului", mai grabnică decît a celorlalţi colaboratori principali la revista bîrlădeană, precum şi receptivitatea faţă de idei şi atitudini noi, „apropierea de problemele acute ale actualităţii", înţelegerea pentru oamenii simpli, idei şi atitudini care „l-au ajutat să-şi dezvolte mijloacele de exprimare artistică" şi să se angajeze ferm „pe drumul creaţiei realiste".

Între viaţă şi operă, criticul stabileşte o permanentă interdependenţă. Evoluţia scriitorului este urmărită pe baza informaţiilor culese din beletristică, precum şi exterioare. Opera este, la rîndu-i, explicată prin experienţa de viaţă a autorului. În ceea ce priveşte viaţa, criticul evită aglomerarea sufocantă de date nesemnificative şi realizează o sinteză, fixînd cîteva din cele mai de seamă momente biografice, fără a omite nimic esenţial. În general cursivă, lectura devine mai agreabilă prin întreţeserea textului critic cu citate bine alese din mărturiile scriitorului sau din amintirile contemporanilor săi. Copil, şcolar, ofiţer, ziarist, scri-

itor, director al Teatrului Național din Craiova, secretar al Societății scriitorilor români, a cărei înființare se datorește în mare măsură zelului său organizatoric, Emil Gîrleanu își dezvăluie treptat personalitatea. Teodor Vîrgolici culege lămuritoare și colorate pasaje autobiografice din schițe și nuvele, risipite în periodice, din volumul *Cea dintîi durere, Priveliști din țară, schițe, însemnări* sau din scrisori, precum și multe alte detalii din interviuri luate familiei și publicate la diverse ocazii. Înainte de a trece la aprecierea creației beletristice, criticul trece în revistă și alte activități, reprezentative pentru omul de cultură Gîrleanu, scriitor și cercetător literar în același timp, om de litere complex și multilateral. Nu este uitată astfel acțiunea întreprinsă de Gîrleanu pentru retipărirea clasicilor, concretizată în îngrijirea și prefațarea de numeroase ediții (Gr. Alexandrescu, Kogălniceanu, V. Alecsandri, C.Negruzzi etc.). Dragostea față de scriitorii noștri clasici, îmbinată cu un studiu atent al operei lor, l-a influențat pe Gîrleanu în scrierea unei *Istorii populare a literaturii românești, povestită pentru popor*, lucrare rămasă în manuscris, căreia T.Vîrgolici îi face o prezentare succintă, stăruind asupra calităților de povestitor ale scriitorului, verificate și cu acest prilej.

Opera este analizată în desfășurarea ei cronologică și tematică, începîndu-se cu debutul poetic (poezia *Iubitei*, publicată în „Arhiva" în 1900), căruia îi urmează o intensă activitate de cronicar literar, dramatic, plastic și de eseist și, în sfîrșit, o bogată contribuție de prozator. Necesare delimitări de valoare subliniază gustul artistic deosebit și puterea de percepție critică vădite în cronici în comparație cu palidele însăilări de versuri plate și naive. Un accent binevenit se pune pe atitudinea progresistă a lui Gîrleanu, care în articole și cronici „pleda pentru ancorarea scriitorului în realitățile vremii sale". Sînt remarcate observații judicioase și interesante, presărate în studii și articole despre Creangă, Caragiale, Jean Bart, M. Sadoveanu, precum și aprecierile severe emise fără sfială la adresa unor autori consacrați, dar care dovedeau în unele lucrări că le e străină „iubirea de artă". Citind cu atenție această primă parte a activității literare a lui Gîrleanu, T. Vîrgolici îl întrezărește pe scriitorul fin, cald, duios de mai tîrziu. Cronicile și articolele îl anunță pe prozator. „Talentul narativ și descriptiv, imaginile construite cu atenție și fin spirit de observație, într-o limbă simplă, clară, paginile de efuziune lirică, duioșia și blîndețea, pe care le vom întîlni în schițe și nuvele, interesul pentru scrierile inspirate din viața țărănimii se fac simțite chiar din lucrările de debut", remarcă Teodor Vîrgolici. Nu este uitată nici activitatea de traducător din literatura franceză. Trecînd la „preocuparea de căpetenie", proza, criticul se ocupă în parte de fiecare volum, în ordinea apariției și utilizînd metoda rezumării și a analizei ideologice. Se insistă, cu reveniri frecvente, asupra sensurilor critice ale operei, ilustrate prin citate ample, numeroase, expresive. Un loc de frunte îl ocupă analiza caracterologică a unor personaje tipice, interesante atît pentru mentalitatea scriitorului, cît și pentru epoca sa. Creația este adesea confruntată cu realitatea istorică și socială din care se inspiră. Criticul se străduiește să pătrundă semnificația majoră a operei, să releve esențialul, să pună în lumină tendințele fundamentale și particularitățile artistice. Opiniile, judecățile de valoare — fără a fi sentințe — sînt exprimate clar, cu pondere, fără paradoxuri. Uneori se simte însă nevoia unei considerări mai subtile și mai nuanțate a materialului artistic. De pildă, despre volumul *Bătrînii*, T. Vîrgolici afirmă, și pe bună dreptate, că este scris sub înrîurirea sămănătorismului, Emil Gîrleanu intenționînd să idealizeze și să idilizeze pe așa-zișii „boieri de neam", să facă elogiul vremurilor „patriarhale". Intrînd în analiza schițelor, criticul trece în revistă o serie de personaje — reprezentante ale boierimii de viță —, a căror comportare însă nu servește intenția autorului de a-l face pe cititor să stimeze boierimea și să plîngă după vremurile apuse. Viața acestora e lîncedă, lipsită de preocupări, apatică. Boierii lui Gîrleanu dau vizibile semne de ramolisment, degenerescență și dezechilibru psihic. Oare intențiile scriitorului n-au fost handicapate de o realitate obiectivă pe care a zugrăvit-o fără voia lui? Pustiul, automatismul vieții unei tagme sociale devenite

inutilă, destrămarea și măcinarea în pasiuni meschine se oglindesc în aceste scrieri de debut mai presus de convingerile scriitorului. Valoarea lor artistică este redusă tocmai din cauza confuziei, a contradicției dintre edulcorarea de suprafață și urîtul adevărat, care invadează cîmpul de acțiune. O gîndire critică mai suplă n-ar fi, de data aceasta, decît în favoarea scriitorului simpatizat de T. Vîrgolici, dovedind că, în ciuda lipsei de suflu epic, a intrigilor banale și statice, a convenționalismului și a platitudinii narațiunii, schițele de debut îl trădează totuși pe scriitorul înclinat, conștient sau nu, dar datorită talentului autentic, către observația realistă.

Metoda de a analiza fiecare operă în parte, cu meticulozitate și conștiinciozitate e utilă, dar capătă uneori un ritm monoton, lasă loc alteori descriptivului tematic și nu înlătură întotdeauna unele interpretări de factură didactică. Prin forța împrejurărilor, multe aprecieri critice aplicîndu-se ansamblului creației se repetă obositor cu prilejul examinării fiecărei componente a acestui ansamblu. Criticul putea în ceea ce privește considerarea operei să imprime un caracter sintetic mai acuzat, bineînțeles evitînd — ceea ce n-a reușit întotdeauna — aprecieri generale, uniforme, putînd fi atribuite oricărui scriitor, cum sînt, de pildă, caracterizările finale, definirile de la începutul sau sfîrșitul unor paragrafe. Se mai întîlnesc — foarte rar — și unele exprimări șablonarde, depășite, ca : „critică putreda morală a orînduirii burgheze", sau clișee de limbaj critic : „*redarea iscusită* a stărilor sufletești" etc.

Folosind, în general, referiri valabile din vechea istoriografie literară, T. Vîrgolici nu procedează la reexaminare metodică și sistematică a opiniilor anterioare, care să pună în lumină ceea ce rămîne demn de luat în seamă față de ceea ce este perimat. De asemenea n-ar fi fost lipsit de utilitate să extindă sfera asociațiilor literare. O apropiere s-ar fi putut face cu Maupassant, scriitor preferat și de Gîrleanu (nu numai de Bassarabescu — pentru care influența scriitorului francez este subliniată de către critic), din care traduce și a cărui influență este vizibilă în schițele care tratează despre viața mizeră a țăranilor și despre abrutizarea lor ca efect al condițiilor inumane în care trăiau.

Destoinicia de cercetător și de istoric literar, informația solidă, fără ostentație, criteriile ferme, științifice, de interpretare ale lui T. Vîrgolici se fac remarcate și în cea de-a doua sinteză monografică, rezervată unui maestru al genului scurt, I. A. Bassarabescu. Plasîndu-l, de asemenea, în cadrul evoluției literaturii noastre (poate prea asemănător ca formulări cu începutul studiului despre Gîrleanu), T. Virgolici apasă asupra fermității ideologice a scriitorului, asupra poziției sale consecvente de neaderare la nici unul din preceptele estetice ale semănătorismului și poporanismului, asupra cuprinzătoarei și statornicei sale viziuni realiste, aplicată îndeosebi cu un fin simț al umorului. Prezentarea biografică urmărește aceeași schemă, după cum am menționat mai sus, adică date culese din arhive, periodice, acte de familie, scrisori (multe materiale, ca și la Gîrleanu fiind inedite) întrețesute cu citate autobiografice din operă sau cu mărturii ale celor care l-au cunoscut pe scriitor și i-au stat în preajmă. Din biografie se reține debutul publicistic prematur într-o revistă școlară, colaborarea la ziare și reviste de prestigiu, ca : „Românul literar", „Revista nouă" a lui B. P. Hasdeu, „Convorbiri literare", „Viața literară și artistică", „Adevărul literar și artistic" și multe altele. Spre deosebire de Gîrleanu, a cărui viață a fost curmată înainte de vreme, cînd avea abia 36 de ani, I. A. Bassarabescu are și prilejul și condițiile împlinirii unei cariere literare mai strălucite. La 32 de ani este membru corespondent al Academiei. Apropierea de junimiști nu l-a îndepărtat de principiile artei realiste, antrenîndu-l doar pe panta politicianismului burghez, dar temporar și fără profunzime. Cercetarea operei se face cu aceleași mijloace riguroase ale criticului obiectiv, sobru, fără fantazări hazardate.

Colaborarea la „Revista nouă", caracterizată printr-o pronunțată manieră romantică, e socotită străină de creația ulterioară, „care-l reprezintă cu adevărat". Lumea măruntă de

funcționari și mici intelectuali ai tîrgurilor provinciale, care populează schițele și nuvelele lui Bassarabescu, e închistată în manii și tabieturi, animată palid de idealuri meschine. Asemănarea de preocupări între personajele lui Bassarabescu și „boierii de viță" ai lui Gîrleanu stîrnește totuși reacții diferite : compasiune și amărăciune pentru cei dintîi, dispreț pentru ceilalți. Observația ne aparține și nu știm dacă ea corespunde vederilor autorului. Această apropiere și, în același timp, opoziție, ni se pare a contribui la caracterul unitar, de altfel evident, al volumului. Criticul dezvăluie analitic psihologia eroilor, definită în diverse împrejurări, și sesizează discordanța dintre aspirațiile, mai bine zis ifosele deplasate și condiția lor reală, contradicție generatoare de drame.

Finalul studiului apare expediat. Se pomenește într-o frază de o înrudire (de altfel reală) cu Cehov, fără a se fi încercat pe parcurs nici o demonstrație și se mai face o apropiere cu Brătescu-Voinești (de asemenea reală), dar neconvigătoare pentru cititor, cele cîteva fraze grăbite fiind cu totu' insuficiente unei comparații de acest ordin. În general, studiul asupra lui I. A. Bassarabescu ne apare mai puțin închegat, mai puțin finisat decît cel despre Gîrleanu. I se pot reproșa pe alocuri o diluare, o lipsă de concentrare, care dăunează întregului. Unele paragrafe au mult balast, repetînd lucruri spuse o dată sau de mai multe ori în cuprinsul lucrării și uneori identice sau asemănătoare cu judecăți emise despre Gîrleanu. Se face simțită uneori necesitatea unei diferențieri a stilului de analiză, a unei individualizări mai pronunțate a expresiei. Repetările sînt nu numai de idei, ci și de exprimare, făcîndu-se abuz de caracterizări, ca : „oameni simpli, umili", „îngustimea orizontului vieții lor", „lumea măruntă a micii burghezii provinciale" etc. Chiar judecățile de valoare, mai grăbit verificate, lasă loc unor confuzii și unor concesii. În legătură cu schița *Ion Corbu*, în care e vorba de un subcomisar filantrop și ajuns cerșetor din cauza bunătății lui, criticul preia înduioșarea dulceagă a autorului, fără a remarca idilismul desuet evident. Apreciind efectul comic, umoristic al prozei lui Bassarabescu, T. Vîrgolici face afirmația că el „nu este obținut prin deformarea trăsăturilor eroului respectiv, *prin plasarea acestuia în mod voit într-o situație caraghioasă*" (afirmație ce ni se pare neconformă cu compunerea unor personaje și subiecte din opera scriitorului examinat) și continuă, apreciind că — lucru real — comicul „izvorăște din însăși desfășurarea narațiunii, din felul în care se comportă personajele, nefiind *căutat, artificial*" (subl. ns. — *R.F.*). Chiar dacă T. Vîrgolici ar avea dreptate remarcînd că Bassarabescu nu-și situează voluntar eroii într-o anume postură ridicolă, afirmația sa nu se susține, e contradictorie și falsă. Cunoaștem destui autori care-și plasează cu bună știință eroii în împrejurări care să le scoată în evidență trăsăturile ridicole, fără ca acest procedeu și comicul generat în acest fel să apară ca artificiale.

Ultima parte a volumului este ocupată de o foarte sistematică și bogată bibliografie privind, pe rînd, pe fiecare dintre cei doi scriitori și cuprinzînd atît opera, consemnată în ordinea apariției, avîndu-se în vedere deopotrivă periodicele și volumele, publicistica semnată de scriitorul respectiv (aici credem că ar fi fost util ca numeroasele cronici publicate de Gîrleanu în „Făt-Frumos" să poarte în paranteză o explicație laconică a cuprinsului, titlul *Cronică* nespunînd nimic. Aceeași remarcă pentru articolele aceluiași scriitor, apărute în „Falanga literară și artistică" și intitulate, inexpresiv, *„Întîia duminecă, A doua duminecă..."* etc.), traducerile și prelucrările, volumele postume, precum și — alfabetic — scrierile despre. Bibliografia este alcătuită cu o mare rigurozitate și constituie un excelent material de lucru.

Calitățile relevate, în paginile anterioare, ale celor două studii monografice fac ca volumul *Doi nuveliști* al lui Teodor Vîrgolici să aducă o contribuție valoroasă la istoriografia literară contemporană.

Rodica Florea

„*Voprosî literaturî*", nr. 12, 1965 — *un număr închinat literaturii contemporane în țările socialiste*

Într-un articol introductiv (*Invitație la discuție*), criticul Vitalii Ozerov, redactorul-șef al revistei, definește în felul următor obiectivul pe care și l-a propus redacția inițiind numărul pe care-l recenzăm :

„Toate acestea constituie doar începutul unei ample activități teoretice și critice. Tot mai puternic răsună vocile acelora care susțin necesitatea de a se analiza profund — prin eforturi comune — legitățile fundamentale ale dezvoltării artistice, determinate de relațiile obștești socialiste, victorioase în țările noastre, și de a se da un tablou deplin al trăsăturilor naționale specifice pe care le evidențiază literaturile popoarelor frățești pe drumul realismului socialist".

În perspectiva acestui plan amplu revista prezintă cîteva materiale interesante, oferind, indiscutabil, o bază serioasă discuțiilor ulterioare. O primă rubrică, intitulată *Pe temele contemporaneității* reunește sub semnătura unor critici din țările socialiste cîteva articole înfățișînd aspecte semnificative ale procesului literar de azi. Astfel Efrem Karoslawov dezbate problema relației între tradiție și inovație în poezia bulgară (*Aspirînd către viitor*, p. 12—21). Tema articolului lui Miklos Sabolczi (Ungaria) e *Investigarea artistică a problemelor morale* (p. 22—29), autorul fiind de părere că scriitorii din țara sa abordează problemele respective cu răspundere crescîndă și într-un spirit militant, îndreptat împotriva individualismului burghez. Ocupîndu-se de romanul german contemporan (*Nevoia fericirii*, p. 30—42), Alfred Klein stabilește o relație antitetică dintre tendințele literare dominante în R.F.G. și cele care se afirmă în Republica Democrată Germană. În timp ce literatura Germaniei Occidentale cultivă persistent „simbolul repetării veșnice a evenimentelor" și al reîntoarcerii la punctul de plecare, în Germania democrată romanul relevă efortul scriitorilor de a sugera soluții pozitive ale problemelor contemporane. Dintr-un alt punct de vedere e privită aceeași literatură din R.D.G. de către Jurgen Bonk (*Un drum lung de douăzeci de ani*, p. 43—50). Criticul analizează în special modul cum e tratată tema antirăzboinică și antifascistă, evidențiind progresul realizat prin trecere de la o viziune pacifist-umanitaristă la una de clasă, revoluționară. În același context sînt comentate romanele țărănești noi, constituind o replică energică dată literaturii revanșarde din R.F.G. În niște însemnări „despre proza polonă din ultimii ani", Andrzej Drawicz (*Casa, pe care noi o locuim*, p. 51—63), dezbate în special modul în care literatura ajută la cristalizarea unor reprezentări adecvate ale vieții noi. Criticul explică interesul constant al scriitorilor pentru tema războiului, cît și pentru alte probleme sociale, prin necesitatea de a se găsi un punct de plecare susceptibil de a arunca un fascicul de lumină asupra evoluției ulterioare. Referirile la unele lucrări ale lui Konwicki, Mach, Iwaszkeiwicz ș. a. conțin indicații variate cu privire la aspectele noului umanism, din ce în ce mai evidente în viața cotidiană a oamenilor obișnuiți. Despre profilul artistic al diferitelor generații de poeți publică un articol criticul

polon Ryszard Matuszewski (*Cauza înaltă a poetului*, p. 64—77). Critica română e prezentă printr-o contribuție a lui Al. Oprea (*Tînăra școală de nuvelistică*, p. 77—86). Prezentînd cititorilor sovietici aspecte ale creației lui N. Velea, T. Mazilu, Fănuș Neagu, Șt. Bănulescu, Ion Lăncrănjan, Al. Oprea arată cum din confruntarea variatelor tendințe și stiluri, aspect specific literaturii noastre în general, se desprinde concluzia potrivit căreia orientarea cea mai rezistentă se va dovedi a fi aceea care va reconstitui „în întreaga bogăție și multilateralitate viața contemporană a poporului român". În articolul *Omul contemporan — în prim plan* (p. 87—99), criticul sovietic Anatolii Bocearov se ocupă de aspectele tipologice ale literaturii de azi, de varietatea caracterelor în operele sovietice de proză și dramă, de cerințele pe care viața le impune oamenilor și cum oglindește literatura, pornind de la imperativele morale ale vremii, procesul complicat de formare a personalității în societatea socialistă. După cum reiese și din titlu (*Literatura faptului*, p. 100—110), criticul cehoslovac Jiri Hajek, prezentînd fenomenul pătrunderii masive a elementelor documentare în literatura artistică, încearcă să-l explice printr-o reacție la limită la unilateralitatea formulelor de analiză, care absolutizau „fluxul conștiinței". În sfîrșit, criticul iugoslav Maryan Jurkovici, într-un articol voit sintetic (*Drumuri, experiențe, orizonturi*, p. 111—119), propune o periodizare a literaturii iugoslave postbelice — de la realismul patetic al anilor 1945—1950, prin negare violentă a realismului în deceniul următor, la o reîntoarcere la realism, fecundat însă atît de o înțelegere mai substanțială a umanismului socialist, cît și de variatele experiențe consumate care au contribuit la ridicarea simțitoare a nivelului artistic al creației.

Rubrica următoare, *Ancheta noastră* (p. 120—164), cuprinde răspunsurile unui număr de 26 de scriitori la întrebările : 1. Care dintre tendințele în dezvoltarea literaturii din țara Dumneavoastră vi se par a fi cele mai caracteristice și cele mai rodnice? 2. Ce teme și chipuri ale realității socialiste se află la baza operelor Dumneavoastră? Care anume mijloace de expresie sînt mai apropiate experienței Dumneavoastră de creație? 3. Care sînt planurile Dumneavoastră de creație? În ordine alfabetică sînt apoi inserate răspunsurile scriitorilor : Leslaw M. Bartelxi (Polonia), Mihaly Vaczi (Ungaria), Ilia Volen (Bulgaria), Gabor Garay (Ungaria), Wojciech Zurkowski (Polonia), Jaroslaw Iwazkiewicz (Polonia), Anton Ingolic (Iugoslavia), Mladen Isaev (Bulgaria), Erih Kos (Iugoslavia), Zoize Krakar (Iugoslavia), Ivan Kriz (Cehoslovacia), Gheorghi Markov (U.R.S.S.), Dumitru Micu (România), Slawco Mihalic (Iugoslavia), Valerii Petrov (Bulgaria), Boris Polevoi (U.R.S.S.), Tadeusz Rozewicz (Polonia), Mesa Selimović (Iugoslavia), Aleksei Surkov (U.R.S.S.), Ladislav Teaky (Cehoslovacia), Tiberiu Utan (România), Gerbard Holz-Baumert (R.D.G.), Nicolae Țic (România), Istvan Simon (Ungaria), Jiri Sotola (Cehoslovacia), Erwin Strittmaten (R.D.G.).

Rubrica *Teorie și istoria literaturii* se deschide printr-un amplu studiu semnat de Tamara Motiliova despre *Romanul realist-socialist peste hotare* (p. 165—190). Referindu-se pe de o parte la moștenirea unor scriitori deveniți clasici, ca M. Gorki, H. Barbusse, M. Andersen-Nexö, Șolohov, Laxnes, Amado, Brecht, Anna Segers, Nazim Hikmet ș. a. precum la o serie de autori contemporani din țările socialiste, autoarea combate concepțiile înguste și aberante privind realismul socialist, denunțînd între altele acele păreri care reduc romanul realist socialist la abordarea unor teme noi cu mijloace tradiționale ; dimpotrivă, spune T. Motiliova, „maeștrii prozei socialiste au fost întotdeauna deosebit de receptivi la acele formule noi, care sînt în măsură să amplifice posibilitățile cognitive ale romanului și să întărească expresivitatea lui artistică".

În articolul *La izvoarele noii literaturi* (p. 191—199), criticul literar maghiar László Illés dă informații interesante privind activitatea scriitorilor proletari maghiari care, în urma contrarevoluției din 1919, au trebuit să se refugieze în U.R.S.S., Germania, Austria, Cehoslovacia

și alte țări. Experiențele, cîteodată dureroase, ale acestui grup de scriitori pot fi considerate cu folos și de către scriitorii de azi.

În sfîrșit, studiul cercetătorului sovietic K. Seleznev *Cercetarea creației artistice a tînărului Engels* (p. 200—210), studiu foarte temeinic documentat, are un caracter preponderent istoric.

La rubrica *Dări de seamă și recenzii* sînt analizate mai întîi, în articole mai ample, un număr de volume de istorie, teorie și critică literară, apărute în țările socialiste[1]. Alte volume sînt prezentate succint la rubrica *Pe scurt despre cărți*[2]. *Viața literară* se compune din cîteva scurte intervenții ale unor redactori șefi ai revistelor de istorie, teorie și critică literară (Pantelei Zaiev) „Literatura misl", Sofia: Andras Dioszegy, „Critica", Budapesta, Wilhelm Girnus, „Inund Form", Berlin; Miodrag Bogicevic, „Izraz", Saraevo) și cîteva comentarii pe marginea unor discuții literare din ultima vreme; sub titlul *Literatura și realitatea socialistă*, Edgar Weiss și Anton Girsche relatează despre sesiunea de comunicări științifice pe tema legăturilor literare sovieto-germane, care s-a ținut în aprilie 1965 la Berlin; în continuare, Tatiana Nicolescu dă unele informații privind *Frontul larg al lucrărilor de cercetare* în România; R. Filipeikova explică de ce *Studierea experienței colective* a devenit preocuparea principală a sectorului „literatura țărilor socialiste" în cadrul Institutului de literatură universală, „Maxim Gorki" din Moscova. După cum rezultă și dintr-o notă adăugată articolului (semnată V. A.), atît acest scriitor, cît și secția literară a Institutului de slavistică își concentrează eforturile pentru investigarea multilaterală a temei privind geneza și dezvoltarea realismului socialist în țările socialiste, dar mai ales specificul național al acestui curent în fiecare literatură. De incontestabil interes sînt informațiile cuprinse în articolul *Opera de generalizare* de I. Krestinski, unde se relatează cum se desfășoară lucrările de elaborare a unei vaste *Istorii a literaturii sovietice* menite să închidă, într-o construcție sintetică, toate cele peste 80 de literaturi care se dezvoltă azi în U.R.S.S. Despre *Rezultatele și perspectivele muncii* institutelor de istorie literară din Praga și Bratislava, comunică un număr de informații concludente Zdenek Mathauser și Dionis Djurisin. Sub titlul *Literatura e datoare să formeze oameni*, S. Nikolski raportează despre simpozionul jubiliar organizat la Marianski Lazni de către Uniunea Scriitorilor din Cehoslovacia, în colaborare cu Comunitatea europeană a scriitorilor și secția cehă a Penclubului cu prilejul celei de a 75-a aniversări a nașterii lui Karl Čapek. Într-un ultim articol (*Folclorul muncitoresc și locul lui în cultura națională*) N. Veleţkaia se ocupă de cercetările de acest gen în Cehoslovacia.

★

De bună seamă, ar fi și lipsită de modestie și vulnerabilă orice încercare de a se extrage concluzii categorice și definitive dintr-un grupaj de articole și note adunate totuși mai mult sau mai puțin întîmplător și reprezentînd, de fiecare dată, și punctul de vedere al

[1] *Maxim Gorki și literatura bulgară* de Ivan Țvetkov (Sofia, 1964, 256 p.), *Arta poeziei* (cu privire la Vladimir Maiakovski și creația sa) de Zdenek Mathuser (Praga, 1964, 308 p.), *Literatura sovietică în Ungaria* de Bela Lengyel(Budapesta, 1964); *Liricul Brecht* de Klaus Ichmann (Berlin, 1964, 338 p.), *Literatura română astăzi* (fiind vorba de fapt de culegerea *Literatura și contemporaneitatea*, București, 1964, 524 p.), *Mărturia prieteniei* (culegere *Legăturile literare maghiaro-ruse*, Moscova, 1964, 282 p.); *Vîrsta și opera lui Vuk Karadzič* de M. Popovici (Belgrad 479 + 36 p.) și vol. II din *Istoria literaturii germane*, editată la Moscova (1963, 464 p.).

[2] *Legăturile literare româno-ruse din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX* (Moscova, 1964, 299 pag.). *Psihologia creației literare* de Mihail Arnaudov (Sofia, 1965, 528 pag.); *În legătură cu problema zugrăvirii imaginii artistice la L.N.Tolstoi. Natașa Rostova. Materialul de viață și tipul literar* de Evdochia Meteva (Sofia, 1965, 85). *Turgheniev și Germania* (culegere, vol. I, Berlin, 360 pag.).

semnatarului. Așa după cum ne avertiza și V. Ozerov, pentru analiza „legităților fundamentale" ale dezvoltării artistice în țările socialiste e nevoie de un material mult mai vast. Dar nici nu e lipsită de interes și simpla inventariere a unor probleme sau observații, dacă nu identice, cel puțin analoge, care revin sub pana unor scriitori și critici atît de diferiți. Semnalarea lor ar putea oferi măcar unele sugestii în vederea unor investigații mai aprofundate.

Astfel, ne-a atras atenția insistența cu care atîția autori subliniază că în ultimă instanță criteriul după care posteritatea va aprecia literatura contemporană va fi gradul în care ea va reuși să transmită specificul istoric al epocii. Poate, în termenii cei mai precișI, ideea o găsim formulată în alineatul concluziv din articolul colegului nostru Al. Oprea : Referindu-se la îndemnurile adresate scriitorilor în Raportul C.C. al P.C.R. prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, criticul român evidențiază cum aceste îndemnuri s-au constituit într-un stimul pentru scriitori de a tinde către „reflectarea din ce în ce mai largă a realității". În același sens, criticul bulgar Efrem Karaslavov citează cuvintele poetului Vladimir Bașev, care îi vrea pe poeți înzestrați cu niște antene sensibile ale epocii. În altă ordine de idei, analizînd în ce mod problemele moralei au devenit tema dominantă a prozei maghiare contemporane, criticul Miklos Szabolocsi explică fenomenul în legătură cu schimbările pe care le-a adus în viața oamenilor revoluția socialistă. Dînsul enumeră cîteva aspecte concrete, între altele „puterea și morala" prin care scriitorul supune unui exigent examen tipurile vremii noastre. E interesant că unii critici, ca de pildă Alfred Klein, văd în interesul unor scriitori pentru noi forme de compoziție și de expresie tot un comandament al contemporaneității. Cu deosebire literatura germană e silită prin chiar poziția ei să fie receptivă la tot ce vine din apus : contemporaneitatea în țările socialiste are, evident, două dimensiuni — pe de o parte realitatea socialistă ca atare, pe de alta concomitența cu ascuțitele probleme de viață pe care le abordează, în cu totul alte condițiuni, scriitorii țărilor capitaliste, ca și scriitorii „celei de-a treia lumi". Tocmai pentru că romanul său *Urma pietrelor* e prin excelență polemic, dar și pentru a reda „tempoul din ce în ce mai rapid al vremii" prozatorul Erich Neutch, după aprecierea criticului, „a recurs la un mijloc interesant : el a apropiat și a concentrat, și în timp și în spațiu, variate evenimente politice și economice din viața republicii". După cum am mai arătat, reactualizarea temei războiului în literatura poloneză e apreciată tot ca o cerință a actualității. Sînt cît se poate de sugestive în acest sens considerațiile criticului Andrzej Drawicz : „intrînd în al treilea deceniu al existenței noastre postbelice, noi ne-am dat seama deosebit de clar că genealogia noastră începe de *acolo* că evenimentele *acelor* ani au determinat în mod hotărîtor înfățișarea externă și internă a țării noastre, au determinat-o pregnant, viu, concret". Concepția istorică asupra actualității se pare a fi o cucerire însemnată a literaturii în toate țările socialiste, ea conducînd firesc și la accentuarea interesului pentru specificul național. Problemele zilei de azi nu pot fi înțelese în adîncime dacă nu sînt „deduse din istoria recentă, iar această istorie, cu toate analogiile incontestabile, a avut în fiecare țară și particularități care, mai ales în creația artistică și literară, nu pot să nu dea operelor o tonalitate foarte sensibilă. Evident, în mare, există și *prob'eme comune*, dar există întotdeauna și *accente deosebite*, cum reiese cu claritate și din următoarea observație a criticului sovietic Anatolii Bociarov : „Perioada actuală a vieții noastre este perioada luptei cu proiectarea arbitrară și cu tot felul de hotărîri „voluntariste", perioada întrecerii prelungite, încordate, cu capitalismul. De aceea, pe primul plan înaintează eroii noi — care știu să gospodărească, să îndeplinească sarcinile colective, fără să se împotmolească în cotidian, capabili nu să se aprindă doar pentru moment, ci să ardă toată viața". E semnificativ că și interesul literaților cehoslovaci pentru operele documentare e explicat tot prin cerințele vieții de azi. Criticul Jiri Hajek îl citează pe dramaturgul slovac P. Karvas, care în articolul *Despre contrapunct în drame* face următoarea legătură între „tempoul" vieții noi și evoluția lite-

raturii : „Acolo unde vechile coduri gnoseologice și în general schemele gîndirii au început să fie receptate ca niște categorii cunoscute și obișnuite, ce se învechesc rapid, fiind totodată și false și inaplicabile, iar vechea ierarhie a valorilor, ce se perimează, ca o ierarhie în contradicție cu practica, — peste tot... apare... tendința viguroasă către autenticitate, către expansiune și lărgirea documentarului, către rapiditate tipic publicitară, în măsură să surprindă adevărul în mișcare". Criteriul corespondenței cu adevărul obiectiv al vieții îl propune — pentru aprecierea curentelor literare contemporane — și prozatorul polonez Lesław Bartelski care, pe de o parte, evidențiază ca un fenomen pozitiv efortul acelor autori care tind să reliefeze contradicțiile vieții, dar și previne, pe de altă parte, asupra pericolului pe care-l poate avea, în aceste împrejurări, o atitudine prea subiectivă. În același sens, după ce expune pe larg experiențele pe care le-a trăit în ultimii ani literatura iugoslavă, prozatorul Meșa Selimović conchide : „A vedea unele situații din viață, a determina noile ei dimensiuni, iată în ce rezidă și datoria cea mare, dar și marile posibilități ale literaturii noastre". În sfîrșit, ca un fel de încununare a exemplelor care ilustrează interesul pentru viață al scriitorilor din țările socialiste ar putea fi citată formularea sugestivă a lui Tiberiu Utan, care își afirmă o profesie de credință consecventă, susținînd că „poezia e chemată să reflecte caracterul epocii, și nu al zilei curente".

Despre cea de-a doua notă comună, pe care ni s-a părut că am extras-o din materialele consultate, am mai amintit în treacăt, pentru scriitorii țărilor socialiste, realitatea nu se reduce la realitatea socialistă, ci presupune și o confruntare cu modul în care problemele umane ale secolului al XX-lea sînt abordate și rezolvate în literatura altor țări și continente. Apare ca o evidență că literatura țărilor socialiste nu se poate dezvolta în afara marelui dialog între cele două lumi. Pînă și atunci cînd e vorba — ca în articolul închinat prozei maghiare — despre problematica într-un fel cotidiană a realității, ce conduce cu necesitate la confruntarea antitetică între „morala mic burgheză, individualistă, lipsită de principii și morala socialistă, între grija egoistă numai față de tine și munca neprecupețită pentru binele oamenilor". Tot astfel, vorbind despre creația prozatorului polonez Konwicki, criticul Andrzej Drawicz observa că, în ciuda deosebirilor, generația luptătorilor pentru libertate căreia îi aparține eroul romanului *Cartea de vise* „are trăsături de caracter pregnant reliefate, care apropie pe reprezentanții unor literaturi peste granițe", dar și adaugă „nu peste toate granițele, evident". Iar criticul iugoslav Maryan Jurkovič, referindu-se la o anumită experiență modernistă în literatura țării sale, face o precizare mai mult decît semnificativă : „Unii s-au desmeticit numai după ce au văzut cine (în Apus-*M.N.*) le laudă cărțile și de ce sînt ele apologizate". Articolul lui Jurkovič conține variate și interesante referiri la lupta de idei din Iugoslavia postbelică, semnalînd, de pildă, că după apariția unui volum al scriitorului sloven Andrei Hing pînă și critica favorabilă recunoștea că eroii cărții ar trebui de fapt să fie numiți anti-eroi, după cum „îi și numește cu îndreptățire critica contemporană în Apus". Asupra modului în care în literatura contemporană iugoslavă se reflectă lupta ideologică a epocii noastre vorbește și poetul sîrb Slavko Mihalič. Citînd un număr mare de autori el adaugă : „creația lor demonstrează pasiunea ardentă a scriitorilor iugoslavi atît de a lumina cele mai largi probleme sociale, cît și de a descifra în mod concret caracterele unor personalități sfîșiate în lupta dintre „Binele" și „Răul" secolului nostru". Cu privire la semnificația și la continuitatea dialogului scriitorilor din țările socialiste cu colegii lor din alte țări, foarte precis s-a exprimat scriitorul român Nicolae Țic : „Se înțelege de la sine că literatura noastră, care zugrăvește realitatea unei țări socialiste, e firesc să aibă puncte de contact cu literaturile altor țări socialiste, în lupta comună pentru triumful umanismului socialist".

În legătură strînsă cu problema dialogului e atinsă și cea a atitudinii față de ceea ce se numește „formele moderne" de circulație mai ales în literatura apuseană. Nu exagerăm afirmînd că într-un fel sau altul o are în vedere aproape fiecare participant la discuție. Și deși tonul

și contextul diferă, o idee, parcă unanim acceptată, se desprinde totuși. Interesul pentru experiențe se justifică numai în măsura în care e dictat de efortul creator de a da corp artistic unui mesaj nou. Imitația pasivă e întotdeauna sterilă. Bizuindu-se pe realitățile poetice bulgare, criticul Efrem Karanfilov, de pildă, conchide că „sensibilitatea modernă" se reduce, de fapt, „la senzația dinamismului, la cultul formelor geometrice și al intelectualismului abstract". Semnificative sînt și relatările criticului polonez A. Drawicz cu privire la ultimul roman al lui Wilhelm Mah — *Agnieszka fiica lui Columb*. Scriitorul, care publicase pînă atunci cîteva romane scrise în stilul „noului val", explică recurgerea la arsenalul realist prin aceea că același scriitor e firesc să folosească procedee variate, în funcție de auditorul căruia se adresează „...La același autor vom găsi și cărți în care el se exprimă în primul rînd pe sine, dar și cărți în care el narează, în primul rînd, despre alți oameni. Există cărți-monologuri și cărți-convorbiri. Povestirea despre Agnieszka e o carte-convorbire". Nu întîmplător și alți scriitori leagă problema formelor moderne cu cea a accesibilității. Inovațiile își pierd rațiunea de a fi cînd se transformă într-un zid de nepătruns între scriitori și cititori. În acest sens, Maryan Jurkovič citează părerea tînărului critic slovean Tomislav Ladan, îngrijorat de „izolarea pe care a creat-o în jurul său această literatură (e vorba de literatura scrisă în stil modern), zidul care crește între ea și cititor". Și criticul adaugă : „T. Ladan e suficient de tînăr ca să se simtă atras de ceea ce e nou,...modern în literatură, dar el vede și întreaga absurditate a unora care așază un semn de egalitate între ceea ce este numai nou, posedînd dintre toate calitățile doar pe cea a noutății, și ceea ce este bun, adică — arta adevărată". În același spirit, prozatorul bulgar Ilia Volen califică drept „baloane de săpun" inovațiile ce se bazează doar pe imitarea modelelor apusene : „Sînt pentru inovațiile inteligente, realiste, chemate la viață de noul conținut". Iar prozatorul polonez Wojciech Zuvrowski devine aproape caustic. „Literatura poloneză contemporană, susține el, nu este cu nimic în urma literaturii franceze sau engleze ; trăsătura ei caracteristică e varietatea, noutatea formei. Cîteodată această noutate face ca receptarea cărții să fie simțitor îngreunată pentru un cititor de rînd. Lectura se transformă în deslegarea unor șarade complicate și, destul de des, descifrînd pînă la urmă, cu un oftat de ușurare, ce anume a vrut să spună autorul, constați că nu făcea să strici orzul pe gîște".

Problema pătrunderii formelor moderne în literatura țărilor socialiste pare a avea, în concepția unor autori, și o anumită legitate. Scriitorul iugoslav Erich Koš distinge în creația postbelică a țării sale trei etape. Prima, preponderent romantică și politică, a doua, preponderent analitică. „Mie mi se pare, continuă autorul, că ambele tendințe au fost caracteristice și rodnice, fiecare pentru timpul său. În prima perioadă, critica analitică ar putea fi interpretată ca o jubilare răutăcioasă și căutare de noduri în papură, patosul romantic în a doua ar putea părea fals, speculativ, neconvingător". De altfel, nu numai în răspunsul la anchete al lui Erich Koš, dar și în alte intervenții găsim încercări de periodizare. Ele se leagă și de mult discutata problemă a generațiilor, dar pe care semnatarii încearcă s-o trateze obiectiv, fără părtiniri exclusiviste. În acest sens, e interesant ceea ce relatează Miklos Szabolcsi cu privire la modul în care critica maghiară a reacționat la romanul lui Sandor Samodi Toth *Dragul meu, ai fost profet*. Istoria degradării unui entuziast revoluționar de altădată a fost interpretată de către unii ca un atentat la reputația unei generații, pe cînd de fapt este vorba doar de dezaureolizarea acelora care au uzurpat meritele unei generații. În acest sens, incontestabil că are dreptate Alfred Klein cînd observă că „tineretul e un judecător sever, el caută exemple și modele neîntinate în trecut". Tot astfel și în succesiunea generațiilor literare. Oricît de zgomotos e în pretenția lui de a înnoi totul, tineretul nu neagă la modul absolut decît impostura ; tot ce e viabil și rezistent se constituie în moștenirea pe care noile contingente de scriitori o preiau cu gratitudine.

În sfîrșit, mai avem de semnalat persistența cu care revine aproape în toate articolele și răspunsurile problema realismului, ca o veritabilă problemă-cheie pentru creația literară a țărilor socialiste. Neputînd cita toate luările de atitudine ce nu ni s-au părut a fi demne de relevat dintr-un motiv sau altul, ne vom mărgini să observăm că, de fapt, n-am găsit nici o încercare măcar de a se nega realismul ; nuanțate sînt doar argumentele prin care se pledează pentru necesitatea organică a realismului din punctul de vedere al misiunii fundamentale pe care o are de împlinit literatura. Criticul polonez Ryszard Matuszewski, de pildă, o face citînd o poezie aparent glumeață a poetei Wislawa Szamborskaia, în care ea se autocondamnă pentru că e de modă veche, și adaugă : „poeta într-adevăr poate fi considerată de modă veche, întrucît nu renunță nici la canoanele lingvistice, nici la încercarea de a scrie într-un stil propriu. Nu renunță la poezie ca artă, la credință în metaforă, în pregnanța și exactitatea ei, la claritatea sensului poetic...". După cum se vede, criticul apreciază în creația poetei tocmai ceea ce am putea numi virtuțile realismului. Vorbind despre tînăra literatură maghiară, Mihaly Vaczi vede de asemenea calitățile ei în faptul că ea „intervine cu pasiune în problemele realității ; genurile și fenomenele ei sînt dinamice, e o literatură democratică, adresată direct publicului larg.... Ea se bazează pe tradițiile creatoare revoluționare și progresiste, pe folclor, exprimă aspirațiile revoluționare ale poporului". În același context, un alt scriitor maghiar, Gabor Garay, se exprimă și mai precis : „Sînt convins că tendința cea mai caracteristică și cea mai rodnică în literatura maghiară contemporană e realismul socialist, înțeles în sens larg". Iar după Jaroslav Ivaszkewicz (Polonia) „tendința realistă e cea mai rodnică și promite literaturii noastre realizările cele mai serioase". Apropiată e și poziția prozatorului iugoslav Anton Jugolič : „Realismul de tendință socială îmi permite să pun în lumină omul în atitudinea lui față de muncă, eu fiind convins că tocmai munca reprezintă conținutul vieții sale, să pun în lumină atitudinea lui față de colectivul în care el trăiește ; el îmi permite de asemenea să pătrund în adîncul sentimentelor și gîndurilor umane". Nu lipsită de interes este și părerea lui Ioan Kriz (Cehoslovacia) care arată de ce realismul a ajuns să fie contestat la un moment dat : „Personal, sînt convins că atmosfera unor discuții libere și principiale ar avea o influență binefăcătoare tocmai asupra acelui curent care ia apărarea în mod conștient literaturii de rezonanță socială, luptătoare activă pentru o societate cu adevărat socialistă. Acest curent, care în anii 1950—1960 s-a pomenit în situația unui copil răsfățat și prea tutelat, acum s-a întărit, s-a călit și a început să înflorească".

Dar s-au formulat și păreri care văd viitoarea literatură ca o sinteză a realismului și a altor curente, cum o face, de pildă, poetul polonez Tadeusz Rozewicz. Dar oricum ar fi modul de valorificare a realismului, forța lui, toți participanții la discuții — ca și Ladislau Teaky (Cehoslovacia), de pildă —, o văd în capacitatea lui verificată de a oferi cea mai adecvată bază artistică pentru afirmarea umanismului socialist.

De bună seamă, pornind de la un număr ce mi s-a părut deosebit de interesant al revistei „Voprosî Literaturî" n-am putut spicui decît o seamă de păreri. Ni se pare totuși că putem conchide asupra *problemelor* care frămîntă în cel mai înalt grad pe literații țărilor socialiste, cu atît mai mult cu cît cel puțin unele din ele sînt prezente și în periodicele literare de la noi. Imperativul contemporaneității e problema nr. 1. Dar contemporaneitatea e reclamată în două sensuri — reflectarea cît mai bogată a realității socialiste, dar și preconizarea, pe această bază, a unor răspunsuri mai nete la problemele secolului nostru, care frămîntă întreaga literatură modernă. Superioritatea literaturii țărilor socialiste nu poate fi dovedită decît în cadrul emulației cu toate curentele. Intensificarea schimburilor de valori pune cu acuitate și problema atitudinii față de modalitățile și formele moderne, a căror experiență poate fi însă luată în considerație numai în măsura în care satisface exigențele noului conținut. Imperativul noutății conduce realmente la o periodizare a dezvoltării literare, între altele și

datorită rapidității cu care viața se înnoiește ca rezultat al transformărilor revoluționare. În literatura nouă generațiile se profilează așadar pentru că viața pune în fața artiștilor mereu sarcini estetice noi. Însă opoziția între generații este artificială, relația e mai de grabă de continuitate, confruntarea eliminînd, firesc, doar falsele valori. Experiențele pozitive sînt deopotrivă de rodnice, ele verificînd viabilitatea virtuților realiste, dar într-un mod simplu, dialectic, constantă rămînînd doar pasiunea cu care toți scriitorii afirmă idealurile umanismului socialist.

Mihail Novicov

Romain Rolland, comemorat de revista „Europe"

O anchetă printre oamenii cu cele mai diverse preocupări, avînd ca temă personalitatea lui Romain Rolland, ar demonstra cît este de cunoscut acest scriitor. Desigur, majoritatea ar vorbi despre pateticul propovăduitor al înțelegerii între oameni, semnatarul atît demonstrativ temerare declarații antirăzboinice și lucid impetuosul orator de la tribunele congreselor pentru pace. Pe măsură ce vor trece anii, figura lui va căpăta dimensiuni legendare, devenind simbolică pentru orice sacrificiu în slujba progresului și a libertății. Mulți ar putea însă dizerta pe tema cultul eroilor în opera lui Romain Rolland. Reacția imediată pe care orice pasionat de lectură o are întîlnind numele lui Michelangelo, Beethoven, Tolstoi și Gandhi este să le asocieze de cel al scriitorului francez, pentru că biografiile lui, sinteză ideologică a vieții celor patru personalități atît de diferite, proiectate pe tabloul epocii, sînt memorabile. Acei care apreciază amănuntul biografic i-ar putea judeca literatura în raport cu preocupările sale ca muzicolog, argumentînd prin cursurile predate de el la catedra de istorie a muzicii de la Școala Normală din Paris și de la Sorbona. Se vor găsi persoane care să amintească de emoția intimă resimțită la lectura cărții *Inimă vrăjită*, sau să-i aprecieze variatele posibilități epice, opunînd în mod demonstrativ lui *Jean-Christophe* pe *Colas Breugnon*. Cititorul român adăugă multiplelor merite ale lui Romain Rolland și pe acela de a fi rostit cuvîntul hotărîtor în cariera scriitoricească a lui Panait Istrati, definindu-l pentru publicul european printr-o formulă revelator semnificativă nu numai pentru compatriotul nostru, dezvăluit astfel ca „un Gorki, balcanic", ci și pentru acel care a emis-o. Căci Romain Rolland, fără să se lase apăsat de clișee de catedră, salută îndrăzneala gîndului și a expresiei unui necunoscut la acea vreme exasperat eșuat între ziduri de spital, ridicîndu-l la proporțiile monumentale ale literaturii universale cu intuiția sigură a creatorului care vede în viitor, percepînd o valoare reală în împrejurări oricît de confuze.

Revista „Europe", la date diferite, oferă alte posibilități de cunoaștere a scriitorului prin articole de sinteză, prin mărturii ale celor care în diferite împrejurări au fost în imediata lui apropiere, prin corespondență și pagini inedite. Se știe că Romain Rolland a fost inițiatorul acestei reviste în 1923 și unul dintre susținătorii ei alături de Aragon, Jean-Richard Bloch, Luc Durtain și alți publiciști progresiști care au ambiționat să facă din ea de la început „o tribună și o baricadă". „Am făcut revista «Europe» spre a salva și a reînvia voința luptătorului", scrie Romain Rolland în numărul din decembrie 1939, la împlinirea a șaisprezece ani de la fondarea ei.

Apariția lunară a acestei publicații, întocmită cu competență și gust, completează util ansamblul atît de divers și nou al meditațiilor asupra literaturii și artei în Franța. În fiecare an, diferite comemorări prilejuiesc numere închinate, unele chiar în întregime, cîte unei mari

personalităţi sau cîte unui eveniment. Acţiunea este originală şi prin desfăşurarea ei în timp. Ea nu se limitează la un număr comemorativ, aşa cum se obişnuieşte, ci se extinde, luînd în discuţie, la date diferite, atît creatorul, cît şi opera lui, parţial şi total. Astfel, Balzac figurează în numărul care evocă anul 1848 în literatura franceză, apare de trei ori consecutiv la sfîrşitul lui 1949 şi apoi în iulie-august 1950. Numărul închinat în întregime autorului *Comediei umane*, din ianuarie-februarie 1965, ca şi cel dedicat în 1961 lui Molière, deschide perspective şi pentru dezbaterile de istorie literară în jurul realismului.

Pe Victor Hugo revista „Europe" îl comemorează pentru prima dată în iunie 1935, apoi în februarie 1952. Romanul *Mizerabilii* a fost comentat în 1949, dar şi în 1962, la împlinirea a o sută de ani de la publicare, după cum în februarie 1953 a fost salutat cu prilejul centenarului volumul *Pedepsele*.

Pe Molière „Europe" îşi propune să-l studieze pe durata unui deceniu, începînd din 1961, cînd s-au publicat cercetările despre epoca de formaţie a dramaturgului, pînă în 1970, cînd vor fi evocaţi ultimii ani din viaţa lui. În acest interval urmează să mai apară numere consacrate marilor piese, de la *Tartuffe* şi *Avarul* pînă la *Mizantropul*, realizîndu-se o prezentare exhaustivă a unui mare creator, printr-o suită de articole cu un conţinut semnificativ, artistic şi informativ care, adunate la un loc, să dea impresia unui amplu studiu de critică şi istorie literară, întradevăr revelator.

Rabelais, Diderot, Chateaubriand, Rimbaud, Anatole France, Zola, Proust sînt numai cîteva nume alese la întîmplare din numărul mare de scriitori francezi a căror operă a fost discutată de revista „Europe". În paginile ei au fost evocate, în urma hotărîrii luate de Consiliul Mondial al Păcii în 1952, unele dintre cele mai luminoase figuri ale trecutului care prin activitatea şi opera lor au adus o contribuţie la progresul omenirii, cum au fost Avicenna, Leonardo da Vinci, Gogol, Shakespeare, Dante. Pe lîngă această preocupare, „Europe" a consacrat mai multe numere literaturilor străine care au apărut de curînd pe harta culturii universale, precum şi celor ale popoarelor africane sau care se caracterizează prin transformări revoluţionare, ca cele ale ţărilor socialiste.

Revista cu activitate atît de bogată în domeniul artei şi al literaturii nu putea omite din cîmpul cercetărilor pe însuşi fondatorul ei. Lui Romain Rolland i-a închinat în 1926 un număr omagial cu ocazia împlinirii a şaizeci de ani. Scriitorul, încă în viaţă, primea atunci în paginile revistei din partea confraţilor Henri Barbusse, Alphonse de Chateaubriand, Georges Duhamel, Henri de Montherlant, Gorki, Lunacearski, Upton Sinclair, Miguel Unamuno şi din partea altor personalităţi din Anglia, Germania, Belgia, Olanda, Polonia, România, Finlanda, Grecia, Japonia, Statele Unite, Argentina o mărturie directă a stimei lor. În 1955, la zece ani de la moarte, şi în 1965, în numărul din decembrie, care precedă cu o lună aniversarea a o sută de ani de la naşterea scriitorului, au apărut două numere comemorative care au fost concepute ca o lucrare documentară susţinută de numeroase texte, unele inedite, fotografii şi articole, fie cu caracter biografic informativ, fie expunînd variate unghiuri de vedere pentru interpretarea operei şi înţelegerea atitudinii autorului ei.

S-ar putea obiecta că, oricîte informaţii noi s-ar aduce, ele nu ar modifica imaginea pe care ne-am făcut-o o dată cu trecerea timpului despre Romain Rolland, acest om prezent în toate generaţiile, cunoscîndu-le drama ideilor şi a sentimentelor, privindu-le înţelegător, părinteşte, cu ochii lui trişti şi albaştri, încercînd să alunge beznele lor psihice provocate de cumpliţii ani ai războiului, împărtăşind tuturor încrederea lui fermă în imensa bunătate a omenirii şi în viitorul ei luminos. Importante sînt însă mărturiile contemporanilor cînd aceştia sînt Henri Barbusse, René Arcos, Maxim Gorki, A. Lunacearski. În numărul omagial din 1926 ei îl evocă pe Romain Rolland după evenimentele din 1914 cu toată oroarea manifestată de el faţă de

război, fără a se sfii însă să-i amintească şi limitele ideologice din acea vreme. Aceleaşi idei le dezvoltă şi articolele semnate de Georges Cogniat *Romain Rolland şi Învăţământul de avangardă* şi de Jacques Debu-Bridel *De la Péguy la Romain Rolland*. Acesta din urmă aduce unele precizări care modifică date de istorie literară. Pînă nu de mult s-a susţinut, pe baza afirmaţiilor unor cercetători ca Jean Delaporte, că cei doi n-au lăsat nimic scris unul despre altul. În 1944, cînd îi apărea cartea, Jean Delaporte nu avea cunoştinţă de un manuscris al lui Romain Rolland publicat curînd după moartea lui de editura Albin Michel, prin care autorul lui *Jean-Christophe* aducea omagiu adversarului şi prietenului său Péguy. Amintirile lui Pierre Paraf, publicate, ca şi articolele anterioare, în numărul din 1965, privesc o altă parte a vieţii scriitorului, epoca lui de profesor, cînd încerca să obişnuiască elevul să se elibereze de strîmtele tipare şi prejudecăţi deprinse în şcoală. Robert Minder şi Louis Simon semnalează prieteniile intelectuale ale lui Romain Rolland cu doctorul Albert Schweitzer şi cu Han Ryner.

Cel mai interesant document care rămîne este, fără îndoială, *Jurnalul* său, publicat tot în 1965, completat de corespondenţa bogat reprezentată cu prilejul fiecărei comemorări. Scrisorile schimbate cu Péguy, Suarès, Claudel, Einstein, Gorki, J. R. Bloch, Gandhi, Roger Martin du Gard, B. Shaw, Richard Strauss, Zweig, Gide, Montherlant, cît şi cu alte personalităţi ale timpului sau chiar numai cu amicii mai obscuri, destramă „legenda" solitarului Romain Rolland, chiar dacă el însuşi se complace în această ipostază în scrisorile adresate primei soţii, fiica ilustrului lingvist Michel Bréal. Faţă de editorul său, Gabriel Séailles, însă, Romain Rolland recunoaşte : „Cred că puţini oameni au fost în ultimii zece ani în comerţ spiritual cu atîtea persoane".

În *Jurnalul* inedit din perioada 1919 — 1920 a simţit nevoia de a comunica totul sau cît mai mult referitor la el şi la cei din jur, dînd în propoziţii scurte, sec informative, o imagine lucid realistă asupra epocii. Poate că unul dintre cele mai crude adevăruri pe care le dă în vileag este că mai toţi artiştii timpului sufereau de plămîni. Barbusse, Raymond Lefèbre, pictorul Thiesson, compozitorul Gabriel Dupont erau atinşi de boală. El însuşi era cu ochii mereu arşi de febră şi îşi purta încovoiat înălţimea osoasă a trupului suferind. În comentariul referitor la boală aminteşte cu amară ironie cuvintele lui Daudet : „Orice om sănătos e gata de război", sau ale lui Tolstoi, care îşi arată dispreţul faţă de oricine n-ar fi fost bolnav măcar o dată în viaţa lui, considerînd că, mai ales cînd este vorba de o femeie, ea nu poate fi în acest caz decît un „monstru".

Se mai desprind din *Jurnal* date biografice care confirmă pe acelea relatate de Pierre Grandgeorges în articolul din 1955 *Un erou al umanismului modern*, precum şi precizări privind activitatea lui socială şi consecinţele ei imediate, ceea ce a însemnat interzicerea romanelor sale în Franţa pe toată durata războiului. Sînt semnificative referirile la atitudinea savanţilor francezi faţă de oamenii de ştiinţă din Rusia, la incapacitatea acestora de a înţelege în 1919 idealurile şi noua mentalitate a sovieticilor ca o urmare a politicii de dezbinare morală întreţinută în Occident în anii care au urmat primului război mondial.

Atent mereu la evenimente şi la oameni, Romain Rolland a lăsat, în acelaşi stil pe care l-am mai relevat cînd a fost vorba de *Jurnalul* său, cîteva portrete. Pe Duhamel, Marcelle Capy, pe doctorul Victor Henuy care l-a îngrijit, pe pictorul Gaston Thiesson i-a surprins în cîte o atitudine revelatoare pentru personalitatea fiecăruia, nepărăsindu-şi, nici în fuga expunerii necontrolate artistic, acea intuiţie atentă a spiritului moral şi plastic al unei fizionomii. Ajungînd la sine, Romain Rolland încearcă o autodefinire în 1919, adresîndu-se lui Max Eastman, directorul revistei newyorkeze „The Liberator" : „Nu sînt un adept al vreunei credinţe, religioase ori marxiste. Eu sînt din ţara lui Montaigne, cel care se îndoieşte mereu, dar care caută mereu. Eu caut adevărul".

Asupra convingerilor sale politice și religioase s-au dat ample aprecieri și au fost încercate diverse explicații de către semnatarii mai multor articole din cele trei numere ale revistei „Europe". Cei mai mulți l-au apropiat de Tolstoi, descoperindu-i scriitorului francez trăsături ale individualismului marelui său înaintaș. Au scris în acest sens Gorki, Lunacearski, o scriitoare olandeză, Henriette Roland-Holst, Jean Prévost în numărul din 1926. În acel din 1965, Jacques Nantet face cîteva precizări cu siguranța omului bine informat, dotat cu claritate și cu pondere în emiterea de judecăți asupra unei personalități atît de complexe ca aceea a lui Romain Rolland. Foarte documentat, limpede și convingător este articolul profesorului Anisimov, directorul Institutului de literatură mondială „Maxim Gorki" din Moscova, publicat la zece ani de la moartea scriitorului. Pentru explicarea atitudinii lui Romain Rolland el ia ca punct de plecare două date însemnînd două momente limită pentru zbuciumul lui interior. Este vorba de anul 1919, cînd, iluzionat de un umanitarism abstract, a dat publicității *Declarația despre independența spiritului*, și de anul 1931, cînd, prin *Adio trecutului*, demonstrează absurditatea izolării artistului și a purității artei. Intrînd de la această dată în lupta fățișă politică și socială, susținînd cu orice prilej formula „l'esthétique de la justice", Romain Rolland ajunge la epoca marilor creații, justificînd cu prisosință caracterizarea pe care i-a făcut-o Gorki : „un curajos și neclintit cavaler al dreptății". Lupta interioară a lui Romain Rolland, șovăirile și chiar greșelile lui simbolizează în articolul lui I. Anisimov istoria umanității în continuă căutare a adevărului.

Pe linia materialului informativ „Europe" cuprinde în 1926 sub malițiosul titlu *Mică antologie a prostiei* ecoul negativ în Franța al operei lui Romain Rolland ; în 1955 tipărește bibliografia completă a scrierilor lui, cu începere din 1892, iar în 1965, în afară de *Jurnalul* amintit, apare și o piesă scrisă la vîrsta de treisprezece ani. Toate trei numerele publică fragmente din lucrările lui mai puțin cunoscute.

Un loc aparte îl ocupă articolele de analiză estetică a operei. Nu sînt multe în raport cu cele cu caracter biografic și informativ, dar sînt substanțiale. Ca și Luc Durtain în 1926, André Maurois în 1965 îl definește pe Romain Rolland ca biograf. André Maurois ia ca punct de plecare a analizei sale prefața la cartea despre Beethoven, care este un imn și nu o operă doctă, și demonstrează că Romain Rolland, fără să-i displacă documentul, ba chiar uzînd mult de el, ocolește voluntar exactitatea naturalistă a unei informații nesemnificative, capabilă să vulnereze armonia imaginii pe care un biograf și-a făcut-o despre un creator.

Marcel Martinet în 1926 și Robert Merle în 1965 descoperă însușirile de dramaturg ale lui Romain Rolland. Dacă Martinet este atras mai mult să comenteze ecoul teatrului său dincolo de granițele Franței, Robert Merle, în schimb, îi deslușește trăsăturile personale definitorii.

Charles Péguy și Alain în 1926, Marie-Louise Couderot în 1965, comentînd romanul *Inimă vrăjită*, Roger Denux scriind despre *Colas Breugnon*, Roger Bordier evocînd pe autor prin personajele sale, Jacques Gaucheron făcînd observații asupra stilului stabilesc meritele de romancier ale lui Romain Rolland, capacitatea sa de a transfigura în artă viața secolului său. Analiza estetică sobră, dar de loc aridă, nu idealizează convențional pe scriitor. În culpa aceasta cade doar Pierre Grandgeorges în 1955, socotind pe Romain Rolland superior tuturor contemporanilor săi, de la Proust, Gide, Valéry la Roger Martin du Gard.

O trăsătură unește toate articolele publicate de revista „Europe" relativ la directorul și inițiatorul ei. Toate pun în lumină mai mult calitatea de luptător pe tărîm social și politic a lui Romain Rolland, subsumînd deci acestui important amănunt biografic creația sa artistică și, în consecință, unilateralizîndu-l.

Cornelia Ștefănescu

Cronica

DIN ACTIVITATEA SOCIETĂȚII DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGIE — SECȚIA ISTORIE LITERARĂ ȘI FOLCLOR PE 1965

Începută în urmă cu 17 ani, în 1949, activitatea societății a tins din primul moment la antrenarea în munca de cercetare a unui cît mai mare număr de pasionați ai științelor istorice și filologice (în primul rînd numeroasele cadre didactice din țară, cu veche tradiție în acest domeniu) în toate direcțiile de activitate : istorie literară, folclor, limbă și onomastică, literatură universală, istorie și orientalistică. Această preocupare pentru promovarea cercetărilor locale asupra unor subiecte de mare importanță pentru istoria literară însemna, în primul rînd, mobilizarea membrilor societății la cercetarea arhivelor locale, la valorificarea tuturor resurselor documentare pe care le putea oferi localitatea respectivă. În anul trecut s-au adus numeroase contribuții de acest fel, comunicări ținute în cadrul unor ședințe publice organizate de filialele din țară și din capitală ale societății. O parte a acestor comunicări au văzut sau vor vedea lumina tiparului în culegerea de articole *Limbă și literatură*, editată de societate, ajunsă la al XII-lea volum al său ; o parte au fost publicate în alte reviste din țară, în timp ce altă parte, rămasă nepublicată, va putea fi totuși folosită de cercetători în urma unei inițiative care prevede publicarea anuală, în *Limbă și literatură*, a listei tuturor comunicărilor de specialitate ținute în ședințele filialelor, comunicări care vor putea fi cerute spre consultare de către cercetători prin conducerea societății. Dintre foarte numeroasele comunicări de acest fel ținute în țară anul trecut, a căror cifră totală trece de două sute, citățm numai cîteva : *Teatrul arădan pînă la 1848 și între 1848—1900* de Iosif Sîrbuț ; *Patru manuscrise inedite ale lui I. Barac* de M. Emandi ((filiala Arad) *O variantă a „Mioriței" în Dobrogea de nord* de C. Militaru (Bacău) ; *Revista „Țara Silvaniei" din Zalău* de N. Antonescu (Baia Mare) ; *Date noi în legătură cu călătoria lui Russo în Transilvania* de M. Magyarady (Cluj) ; *Poetul Ion Neniițescu* de D. Șoitu (Galați) ; *Alecsandri inedit* de D. Ilie (Pitești) ; *Balada nuvelistică din sudul Transilvaniei* de Gh. Pavelescu (Sibiu) ; *Un cîntec de lume românesc în literatura maghiară din sec. al XVIII-lea* de Kocziany Làszlò (Tg.-Mureș) ș. a. m. d.

Activitatea membrilor societății nu s-a limitat însă la această valorificare a resurselor documentare, operație de mare importanță pentru dezvoltarea istoriei literare pe un trainic fundament științific, în care Societatea de științe istorice și filologice, considerăm noi, are un merit de netăgăduit.

Nu puține au fost acele comunicări, susținute de asemenea în ședințele filialelor, care au înfățișat sinteze, au abordat probleme generale, exegeze teoretice, prezentate fie de vechi și reputați cercetători, profesori universitari etc., fie de tineri profesori din învățămîntul de cultură generală, lucrători în muzee, arhive, biblioteci, a căror contribuție este nu mai puțin originală și valoroasă. Dintre acestea, putem cita : *Titu Maiorescu și substanța poeziei* de

Mircea Braga (Baia Mare); *Fortuna labilis în literatura română medievală* de Virgil Cândea (București); *Contribuția lui Tudor Vianu în domeniul stilisticii și al istoriei limbii române literare* de D. Macrea, membru corespondent al Academiei (Cluj); *Schiță a istoriei culturii în Oltenia* de Barbu Theodorescu (Craiova); *Dunărea în folclorul nostru literar* de I. Brezeanu (Galați); *D. Anghel și folclorul* de Z. Macovei (Oradea) etc.

Pornind de la evidenta necesitate a elaborării unor materiale de referință, filialele Societății din Cluj și Sibiu au început întocmirea unui indice bibliografic al revistelor transilvănene din secolul al XIX-lea, ca un început al unei acțiuni mai largi, de organizare și valorificare a surselor de informație mai greu accesibile. Se preconizează, de asemenea, alcătuirea de indici bibliografici ai unor reviste, ai unor fonduri documentare etc.

Numărul tot mai mare de membri ai societății, numărul tot mai mare de lucrări prezentate și calitatea tot mai ridicată a acestei activități științifice impun mereu găsirea unor noi forme care să poată cuprinde și satisface toate cerințele; s-au organizat astfel în anul trecut cîteva sesiuni de comunicări fie în cadrul filialelor, fie cu participarea membrilor mai multor filiale, pe diferite profiluri, între care și istoria literară; s-au organizat cicluri de comunicări în cadrul filialelor cu ocazia comemorării a 75 de ani de la moartea lui Alecsandri, cu care ocazie au prezentat lucrări cercetători cunoscuți, ca: Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei, Emil Boldan la București, Augustin Z. N. Pop la Pitești, G. Ivănescu, membru corespondent al Academiei, la Timișoara, iar cu ocazia centenarului Coșbuc, ce se va aniversa anul acesta, a început deja pregătirea materialelor care se vor prezenta într-o mare sesiune pe țară, programată în septembrie, la Sibiu și Năsăud. O parte dintre aceste materiale, cele care au fost predate din vreme conducerii societății, se și află sub tipar, în volumul XII al culegerii *Limbă și literatură*. De altfel, sporirea numărului de comunicări și creșterea lor valorică au determinat conducerea societății să scoată această culegere, anuală pînă acum, de cîte două ori pe an. Într-un viitor pe care-l nădăjduim nu prea îndepărtat, conducerea societății speră să poată cuprinde materialele unor astfel de sesiuni în volume sau broșuri de sine stătătoare, degrevînd în acest fel culegerile sale de grupaje voluminoase, care ar putea împiedica o bună echilibrare a profilului lor tematic și istoric.

De cea mai mare importanță pentru stimularea activității științifice în rîndul cadrelor didactice din învățămîntul de cultură generală s-a dovedit concursul de lucrări științifice organizat de societate, concurs care în acest an va cunoaște cea de-a doua ediție a sa. La realizările, notabile, ale primei ediții sperăm să adăugăm succese și mai importante în acest an. Cercetările pe plan local sînt de altfel stimulate de înseși autoritățile (sfaturile populare) locale, care solicită colectivele filialelor noastre pentru a pregăti capitolele respective din monografiile orașului sau regiunii, pentru a organiza cicluri de conferințe despre trecutul literar al regiunii în cadrul universităților populare etc.

Una dintre preocupările de bază ale societății a fost și continuă să fie munca de îndrumare metodologică a cercetărilor de istorie literară. Axată, pe de o parte, pe munca asupra manuscrisului pe care autorul îl trimite secretariatului științific în vederea unei eventuale publicări, această activitate de îndrumare cunoaște și alte forme, ca organizarea unor conferințe cu această temă, ținute de cercetători cu vechi state de serviciu, consfătuiri, materiale de îndrumare trimise filialelor etc. Această preocupare este ușurată de prezența, în rîndul membrilor societății noastre, a numeroase cadre universitare, cercetători științifici din institutele Academiei, din muzee, arhive, biblioteci. Se încearcă astfel, cu rezultate promițătoare, o oarecare omogenizare a calității muncii de cercetare depuse de către toți membrii societății, ceea ce deschide un larg cîmp de posibilități și perspective studiului istoriei literare și folclo-

rului în țara noastră ; se înregimentează astfel în rîndul cercetătorilor sute și sute de cadre care contribuie, după posibilitățile lor, la continua dezvoltare și la acoperirea tuturor petelor albe existente încă pe harta istoriei noastre literare.

Mircea Anghelescu

DESPRE ISTORIA ȘI ACTIVITATEA INSTITUTULUI DE ISTORIE LITERARĂ AL ACADEMIEI MAGHIARE DE ȘTIINȚE

Institutul de istorie literară al Academiei Maghiare de Științe este o instituție relativ tînără, avînd o vechime de 10 ani.

În urma Conferinței internaționale din 1965 (consacrată problemelor realismului), s-a hotărît unirea într-o instituție a tuturor cercetătorilor din domeniul istoriei literare ; era necesară crearea unui cămin pentru noile cercetări marxiste în domeniul istoriei literaturii maghiare și a teoriei literare. Acest plan s-a realizat apoi curînd.

Institutul este subordonat secției I a Academiei (cea pentru limbă și literatură). În cadrul acestei secții activează așa-numitul Comitet pentru literatură al Academiei, a cărui sarcină este de a coordona cercetarea literaturii în toată țara. Baza cea mai importantă a cercetării literare maghiare este tocmai institutul. S-ar putea spune că activitatea institutului a exercitat o influență hotărîtoare asupra cercetării literare din Ungaria și uneori chiar peste hotare. Institutul își are sediul în fosta clădire a Colegiului „Eötvös" (Budapesta, XI, str. Ménesi, nr. 11—13). El posedă o bibliotecă de peste 120 000 de cărți și periodice, care stau la dispoziția colaboratorilor institutului. Directorul institutului este profesorul dr. Istvan Sötér, membru al Academiei ; locțiitorul său este profesorul dr. Tibor Klaniczay, membru corespondent al Academiei ; secția cea mai importantă a institutului (pentru cercetări ale secolului al XX-lea) este condusă de către prof. dr. Miklos Szabolcsi, membru corespondent al Academiei. Institutul are aproximativ 50 de colaboratori, unii dintre ei sînt doctori, mai mulți sînt candidați în științe. Institutul cere membrilor săi ca într-un anumit timp să obțină un anumit grad științific.

Inițial, institutul a fost împărțit pe secții corespunzătoare diferitelor perioade ale istoriei literaturii maghiare. Mai exista o secție de bibliografie și documentare. În urma experienței acumulate s-a renunțat la această împărțire rigidă. Grupe și secții noi se creează sau se reorganizează mereu, potrivit cu obiectivele de cercetare științifică ale institutului. Datorită acestui fapt, colectivele de studiu pot fi acum mai operative. În momentul de față există următoarele secții și grupe : secția pentru secolul al XX-lea (în cadrul căreia o grupă se ocupă în mod special de literatura socialistă, iar alta de literatura contemporană) ; secția pentru literatura clasică maghiară ; secția pentru teoria literaturii, grupa de cercetări de literatură comparată ; grupa de textologie și bibliografie. Institutul posedă o bibliotecă și o secție de documentare.

Institutul editează mai multe reviste :

„Comunicări de istorie literară" (Irodalomtörténeti Közlemények) este astăzi organul cel mai important al cercetărilor maghiare de istorie literară. Revista apare de 6 ori pe an și publică studii, articole, recenzii de specialitate, scurte informații bibliografice. Revista „Helikon — observator de literatură universală" (Helikon — Világirodalmi Figyelö) urmărește să publice, în articolele mai mari sau mai mici, informații în legătură cu evenimentele cele mai importante din domeniul istoriei și criticii literare universale contemporane ; ea publică, de

asemenea, un însemnat număr de recenzii informative asupra lucrărilor de specialitate din lumea întreagă. Revista apare de patru ori pe an. Împreună cu Uniunea scriitorilor maghiari, institutul publică lunar revista „Critică" (Kritika). Sarcina revistei este de a ridica la un nivel ştiinţific critica literară maghiară contemporană. Scopul colaboratorilor acestei publicaţii este de a descoperi legităţile în procesul literaturii contemporane şi de a le generaliza apoi teoretic, pentru ca prin aceasta să orienteze literatura în sens socialist şi să contribuie la unificarea pe baze marxiste a diferitelor curente.

Autorii lucrărilor care apar în aceste reviste sînt în primul rînd membri ai Institutului : desigur, sînt prezenţi în numerele revistei şi oameni de ştiinţă care lucrează în afara institutului. De asemenea, este posibil ca membrii institutului să-şi publice lucrările (în special atunci cînd este vorba de probleme privind activitatea cultural-politică) şi în alte organe.

Institutul desfăşoară şi o importantă activitate editorială. În colaborare cu Editura Academiei, institutul scoate mai multe serii de publicaţii, ca, de exemplu : *Biblioteca de istorie literară* (Irodalomtörténeti Könyvtár) ; *Caiete pentru istorie literară* (Irodalomtörténeti Füzetek) ; *Noul muzeu maghiar* (Uj Maghiar Muzeum) ; *Literatură şi socialism* (Irodalom és Szocializmus) ; *Culegere de literatură maghiară veche* (R.M.R.T.) ; în afară de aceasta se publică în facsimil unele din operele cele mai valoroase ale literaturii maghiare vechi. Unele cărţi apar şi în afară de aceste serii : de exemplu, în ultima vreme, a apărut lucrarea lui Tibor Klaniczay, *Marxismul şi problemele literaturii* (Marxizmus és irodalomtudomany), care a stîrnit un interes general.

Institutul publică atît lucrările cele mai mari şi mai importante ale membrilor institutului, cît şi ale oamenilor de ştiinţă din alte domenii de activitate. În prezent se lucrează la elaborarea unor ediţii critice din literatura clasică (ca, de exemplu, Vörösmarty, Petőfi).

În seria *Biblioteca de istorie literară* în ultima vreme au apărut monografii de mare valoare (de exemplu : I. Söter, *Naţiunea şi progresul* (Nemzet és haladás) ; T. Klaniczay, *Zrinyi Miklós* ; M. Szabolcsi, *József Attila* ; D. Tóth : *Vörösmarty* etc.). *Caietele de istorie literară* (apar anual 4—6 volume) publică studii de aproximativ şase pînă la zece coli tipărite. Tematica acestor lucrări priveşte de cele mai multe ori o personalitate sau o problemă specială a istoriei literare. *Noul muzeu maghiar* publică bibliografie. Una din seriile cele mai importante editate de institut este *Literatură şi socialism*. Aici apar trei categorii de cărţi. În prima categorie se publică studii mai ample, cum ar fi, de exemplu, *Studii de istoria literaturii socialiste maghiare*, al cărui prim volum a apărut în 1962 (volumul II şi III, însumînd 100 de coli de tipar, sînt în curs de tipărire). Articolele publicate în aceste volume se referă la cele mai importante personalităţi, curente, reviste, probleme teoretice şi estetice ale literaturii şi artei socialiste din Ungaria şi de peste hotare. Cele trei volume constituie o contribuţie preţioasă la crearea unei istorii a literaturii socialiste din Ungaria. Cea de-a doua categorie de publicaţii a acestei serii conţine un material documentar (astfel sînt cele patru volume de material documentar privitoare la cele două revoluţii din anii 1918—1919). Şi, în sfîrşit, în cadrul celei de-a treia categorii de publicaţii din această serie apar retipărite sub formă de antologie materialele cele mai importante din vechile reviste socialiste.

Aceste publicaţii sînt importante, deoarece contribuie la îmbogăţirea şi adîncirea cunoştinţelor publicului larg şi ale tineretului privitoare la tradiţiile nemijlocite ale culturii noastre socialiste.

Toate studiile şi cărţile publicate de institut în aceşti zece ani trebuie privite, în cea mai mare parte a lor, ca o pregătire serioasă, ca studii preliminare pentru o lucrare de însemnătate capitală. Este vorba de *Istoria literaturii maghiare* în 6 volume (300 de coli de tipar). La această lucrare au participat în ultimii trei ani numeroşi membri ai institutului, precum şi cercetători din afara lui. Diferitele volume au fost elaborate, în mare parte, în perioada 1962—

—1964. În ianuarie 1966 a apărut și ultimul volum. Este cea mai întinsă istorie a literaturii maghiare, care explică de pe poziții marxiste întreaga literatură maghiară de la începuturile ei pînă în prezent. Această sinteză cuprinde cele mai noi rezultate privind cercetarea literaturii și face nenumărate referiri și la istoria artelor. Lucrarea va fi folosită ca manual în universități. Ea va putea servi însă și cercetătorilor științifici ca material documentar, deoarece fiecare capitol este prevăzut cu o bibliografie bogată. Cu această operă, istoriografia literară maghiară a cinstit cea de-a XX-a aniversare a Eliberării patriei.

În momentul de față se desfășoară munca redacțională la *Manualul bibliografic* în mai multe volume. Lucrarea cuprinde importante informații bibliografice în legătură cu cărți și periodice de istorie literară. Editarea acestor volume se va face în anii viitori. În afară de *Manualul bibliografic* amintit există și alte posibilități de informare documentară a cercetătorilor în domeniul literaturii.

Atenția cercetătorilor institutului nu se concentrează numai asupra literaturii maghiare. Membrii institutului au convingerea că ei trebuie să fie bine orientați și în probleme de literatură universală. Majoritatea cercetătorilor sînt nu numai specialiști în istoria literaturii maghiare, dar și cunoscători ai unei alte literaturi străine. Institutul tinde să se impună, prin activitatea sa, atenției cercetătorilor de peste hotare. Reprezentanți ai institutului au participat activ la Congresul slaviștilor de la Moscova, la Congresele A.I.L.C. de la Utrecht (1961) și Fribourg (1964). Pentru Congresul de la Fribourg, institutul a editat un volum special de istorie literară comparată (*Littérature hongroise — littérature européenne*, Budapesta, 1964). Institutul a organizat la Budapesta, în toamna anului 1962, conferința de cercetări de literatură comparată a țărilor socialiste (vezi materialele : *La littérature comparée en Europe orientale*, Budapesta, 1963). De pe acum se fac pregătiri în vederea participării corespunzătoare la Congresul A.I.L.C. care se va ține în 1967 la Belgrad. Scopul conferinței organizate de institut în luna mai a anului trecut, la care au participat conducătorii institutelor de istorie literară din țările socialiste, a fost să informeze pe participanți asupra stadiului cercetărilor în diferitele țări și să coordoneze activitatea de cercetare.

Cît de fructuoasă a fost colaborarea între țările socialiste o dovedește apariția unor volume colective. Astfel, în anul trecut a apărut la Moscova, în colaborare cu Institutul „Gorki" al Academiei Sovietice de Științe volumul *Венгерско-русские литературные связи*. În acest an a apărut, în colaborare cu Institutul de istorie literară din Praga, un volum privind relațiile maghiaro-cehoslovace. În curînd va ieși de sub tipar un alt volum consacrat relațiilor maghiaro-germane. Se prevede editarea unor volume privind relațiile noastre cu România, Polonia, Iugoslavia și chiar Italia și Austria.

După terminarea *Istoriei literaturii maghiare*, institutul are în față planuri noi. Alături de importante lucrări colective, mai mulți membri ai institutului își vor termina monografiile și disertațiile începute. Unii cercetători (ai institutului) se ocupă de probleme importante ale secolului al XX-lea, cum ar fi literatura socialistă autohtonă și internațională. În prezent s-au încheiat pregătirile în vederea redactării *Istoriei istoriografiei și criticii literare maghiare*. Această lucrare va fi gata în 1970—1971 și va cuprinde mai multe volume.

La o amplă biografie a lui Petőfi lucrează mai mulți membri ai institutului.

O activitate intensă de cercetare se desfășoară în cadrul Secției de teoria literaturii. Studiind temeinic teoria marxist-leninistă a literaturii și combătînd concepția burgheză despre artă, cercetătorii încearcă să tragă concluzii teoretice asupra dezvoltării literaturii contemporane. Secția plănuiește să editeze în scurt timp cîteva volume.

Secția de literatură a secolului al XX-lea lucrează la un volum de studii privind dezvoltarea mai nouă a literaturii. Tot aici se va scrie în anii următori o istorie cuprinzătoare a literaturii maghiare de la 1945 încoace.

Mai mulţi membri ai institutului activează şi în afara acestuia. Prin activitatea lor ştiinţifică şi culturală, ei se află în strînsă legătură cu viaţa practică. Unii dintre ei sînt profesori sau conferenţiari în universităţi ; alţii lucrează în diferite redacţii. Publicaţiile membrilor institutului, apărînd nu numai în reviste, ci şi în presa zilnică, sînt accesibile unui cerc larg de cititori. Cercetătorii iau parte activă la viaţa literară. Cîţiva membri ai institutului sînt şi membri ai Uniunii scriitorilor. Alţii sînt membri ai Colectivului de muncă pentru teorie de pe lîngă C.C. al P.M.S.U. Ei ţin conferinţe la radio, în organizaţiile de masă şi în întreprinderi. În această ambianţă cultural-ştiinţifică se dezvoltă cadrele tinere ale institutului, pe a căror formare se pune mare preţ.

Munca planificată a institutului, cercetările membrilor săi publicate în periodice servesc unui singur scop : ridicarea permanentă a culturii literare a cititorilor, formarea şi dezvoltarea conştiinţei socialiste a oamenilor. Aceste preocupări au constituit şi vor constitui şi în viitor obiectivul principal al muncii de cercetare ştiinţifică a membrilor institutului.

László Illés

BIBLIOGRAFIE

Estetică literară

BĂLEANU, ANDREI, *Realism și metaforă în teatru*, Editura Meridiane, 1965, 256 p. + 14 f.pl.

CĂLINESCU, GEORGE, *Estetica basmului*, Editura pentru literatură , 1965, 391 (—399) p. (Studii de folclor).

Istorie și critică literară

CĂLINESCU, GEORGE, *Eminescu*, Editura didactică și pedagogică, 1965, 65 (—68) p. cu portr. + 1 f. facs. (Universitatea din București. Cursurile de vară și colocviile științifice de limbă, literatură, istoria și arta poporului român. Seria II Literatură). Text paralel în limbile română și franceză.

DE SANCTIS, FRANCESCO, *Istoria literaturii italiene*, Traducere, studiu introductiv și note de Nina Façon, Editura pentru literatura universală, 1965, 960 p.

FELEA, VICTOR, *Dialoguri, despre poezie*, Editura pentru literatură, 1965, 272 p.

ILIESCU, ION, *Vasile Alecsandri*. Pagini bănățene la a 75-a comemorare + Din bibliografia expoziției Vasile Alecsandri de Victor Stroe și Ana Holber, Timișoara, 1965, 80 p. cu o ilustr. + 1 f. portr.

IOSIFESCU, SILVIAN, *Grigore Alexandrescu*, Editura tineretului (1965), 124 p. cu ilustr. și facs.

MARINESCU-HIMU, MARIA, *Istoria literaturii grecești* (Epoca elenistică și romană), Editura didactică și pedagogică, 1965, 246 (—248) p.cu ilustr. (Universitatea București, Facultatea de limbi romanice și clasice).

NICOLESCU, G. C., *Viața lui Vasile Alecsandri*, Ediția a II-a revăzută, Editura pentru literatură, 1965, 692 (—696) p. + 14 f.pl.

POPESCU, ION APOSTOL, *Ion Pop Reteganul*, Viața și activitatea. Cu o prefață de Ion Agîrbiceanu, Editura didactică și pedagogică, 1965, 248 p.

SIMION, EUGEN, *Orientări în literatura contemporană*, Editura pentru literatură, 1965, 382 (—384) p.

TAINE, HYPPOLITE, *Pagini de critică*. Texte alese, traduse și prefațate de Silvian Iosifescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 376 (—383) p.

TOMUȘ, MIRCEA, *Gheorghe Șincai*. Viața și opera, Editura pentru literatură, 1965, 251 p. + 8 f.pl. și facs.

VIANU, TUDOR, *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, 1965, 700 p. + 1 f. portr.

VINTILESCU, VIRGIL, *Dimitrie Țichindeal*, Timișoara, 1965, 124 p. + 18 f. pl. (Biblioteca centrală regională Banat, Timișoara).

ZACIU, MIRCEA, *Nuvela românească*. La nouvelle dans la littérature roumaine, Editura didactică și pedagogică, 1965, 97 (—102) p. (Universitatea din București. Université de Bucarest. Cours d'été et colloques scientifiques de langues, littérature, histoire et art du peuple roumain. Série littérature, 3) Text paralel în limbile română și franceză.

BALACI ALEXANDRU, *Dante Alighieri*. Editura tineretului, 1966, 237 (—240) p. (Colecția Oameni de seamă).

DUMITRESCU-BUȘULENGA, ZOE, *Ion Creangă*, Editura Meridiane, 1966, 156 (—162) p. (în limba franceză).

MARINO, ADRIAN, *Viața lui Alexandru Macedonski* (Prefață de Adrian Marino), Editura pentru literatură, 1966, 621 (—623) p. + 12 f. ilustr.

ORNEA, Z., *Junimismul*. Contribuții la studierea curentului, Editura pentru literatură, 1966, 260 (—264) p. + 8 f.pl.

PETROVEANU, MIHAIL, *Studii literare*: Adrian Maniu, Al. Philippide, Ion Vinea, B. Fundoianu, Editura pentru literatură, 1966, 235 (—240) p.

RÎPEANU, VALERIU, *Alexandru Vlahuță și epoca sa*. Editura tineretului (1966), 356 (—357) p.

VÎRGOLICI, TEODOR, *Dimitrie Anghel* (micromonografie), Editura tineretului, 1966, 141 (—143) p. + 15 f. ilustr. și facs.

VRANCEA, ILEANA, *E. Lovinescu, critic literar*, Editura pentru literatură, 1966, 394 p.

Opere literare de autori români

ARGHEZI, TUDOR, *Versuri lungi*, Prefață și note de Dumitru Micu, Editura tineretului (1965), 158 (—160) p. cu portr. (Biblioteca școlarului, 114).

BOLINTINEANU, DIMITRIE, *Legende istorice și alte poezii*. Prefață de Ion Roman. Tabel cronologic, Aurel Munteanu, Editura pentru literatură, 1965, LIII + 407 (—410) p. (Biblioteca pentru toți, 317).

— *Cîntare României*. Antologie alcătuită de Victor Tulbure și Niculaie Stoian (Prefață: Aurel Martin), Editura militară, 1965, 200 p.

DELAVRANCEA, BARBU ȘTEFĂNESCU, *Opere*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie de Emilia St. Milicescu (vol.) I—II, Editura pentru literatură, 1965, CXXXIII + 405 (—408) p. (I); 468 (—471) p. (II) (Scriitori români).

ELIADE RĂDULESCU, ION, *Pagini alese*. Prefață și note de Constantin Măciucă. Texte stabilite de Vladimir Drimba, Editura tineretului, (1965), 216 p. cu portr. (Biblioteca școlarului, 115).

EMINESCU, MIHAIL, *Poezii*. Cuvînt înainte de Tudor Arghezi. Prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. (Tabel cronologic de Ion Crețu, Ediția a III-a revăzută), Editura pentru literatură, 1965, LXIII + 350 (—352) p. (Biblioteca pentru toți).

HOGAȘ, CALISTRAT, *Pe drumuri de munte*, Prefață și note finale de Constantin Ciopraga. Text stabilit și adnotat de C. Mohanu, vol. I—II, Editura pentru literatură (1965), 2 vol. 197 (—200) p. + 1 f. portr. (I); 265 (—271) p. (II) (Biblioteca școlarului, 106—107).

IORGA, NICOLAIE, *Pagini alese*. Antologie și studiu introductiv de M. Berza, (vol.) I—II, Editura pentru literatură, 1965, 2 vol. LXII + 299 (—306) p. + 8 f.pl. (I); 454 (—464) p. + 8 f.pl. (II).

NECULUȚĂ, THEODOR, DUMITRU, *Spre țărmul dreptății* (Poezii). Prefață de V. Moglescu, Editura tineretului (1965).

— *Scrisori*: H. Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Leon Feraru, Eugen Lovinescu, Perpessicius... către Camil Baltazar, Editura pentru literatură, 1965, 173 (—175) p. +12 f.pl. (Studii și documente).

STAHL, HENRIC, *Un român în lună*. Roman astronomic (Prefață și note de I. M. Ștefan), ediția a II-a, Editura tineretului (1965), 182 (—184) p.

VLĂDESCU, G. M., *Moartea fratelui meu* (Cuvînt înainte de Teodor Virgolici), Editura tineretului (1965) 230 (—232) p.

ZAMFIRESCU, DUILIU, *Viața la țară. Tănase Scatiu. În război* (Prefață de Mihai Gafița), Editura pentru literatură, 1965, 445 (—447) p.

1966

SLAVICI, IOAN, *Budulea Taichii*. Prefață și note de Domnica Stoicescu, Editura tineretului, (1966), 305 (—307) p.

EMINESCU, MIHAIL, *Geniu pustiu*, Ediție îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu. Prefață de Al. Piru, Editura pentru literatură, 1966, 426 p. (Biblioteca pentru toți, 320).

Bibliografii

ZALIS, H., *Romantismul în literatura română*. Contribuții bibliografice. (Lucrare întocmită de H. Zalis). Cuvînt înainte de Mircea Tomescu, 1965, V + 131 p. (Universitatea din București. Biblioteca Centrală Universitară).

Opere literare traduse

ANDERSEN, HANS, CHRISTIAN, *Crăiasa zăpezii*. Basme și povestiri. Traducere de Al. Philippide și de I. Cassian-Mătăsaru. Prefață de Teodora Popa, Editura pentru literatură, 1965, XLIV + 417 (—421) p. (Biblioteca pentru toți, 310).

— *Antologia literaturii maghiare*. Antologie de Lőrinczi László, Majtényi Erik, Szász Janós. Redactor responsabil: Constantin Olariu. Prefață de Mihai Beniuc (vol. I.), Editura pentru literatura universală, 1965, 741 (—743) p. (I).

— *Antologia nuvelei sovietice* (1945—1965). Antologie, prefață și note de Tatiana Nicolescu (vol. I): *Coliba din pădure*, II: *Ruguri de zăpadă*, Editura pentru literatură, 1965, 2 vol. LVIII + 446 p. (I); 533 (—536) p. (II). (Biblioteca pentru toți, 295—296).

ARAGON, LOUIS, *Clopotele din Basel*. Roman. În românește de Sergiu Dan. Prefață de Valentin Lipatti, Editura pentru literatura universală, 1965, 356 (—360) p. + 1 f. portr.

BJÖRNSON, BJÖRNSTJERNE, *Fata pescarului*. În românește de Iulia Soare și Virgil Tempeanu (Traducerea versurilor cuprinse în nuvele, de Ion Caraion). Prefața de Ovidiu Drimba, Editura pentru literatură, 1966, XXV + 482 (—486) p. (Biblioteca pentru toți, 321).

BOSSUET, ALAIN, *Poezii*. În românește de Veronica Porumbacu și Virgil Teodorescu. Prefață de Geo Dumitrescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 154 (—156) p.

BRONTE, CHARLOTTE, *Jane Eyre*. Traducere de Paul B. Marian și D. Mazilu. Prefață de Petru Comarnescu (vol) I—II, Editura pentru literatură, 1966, 2 vol. XXIX (—XXX) + 326 (—329) p. (I); 349 (—352) p. (II). Biblioteca pentru toți, 318—319).

CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL, DE, *Don Quijote de la Mancha*, Traducere de Ion Frunzetti și Edgar Papu. Cu un cuvînt înainte de Maria Tereza Leon. Postfață de Ovidiu Drimba. (vol.) I—II, Editura pentru literatura universală, 2 vol. 686 (—688) p. (I); 680 p. (II) (Clasicii literaturii universale).

DANTE, ALIGHIERI, *Divina Comedie*. În românește de Eta Boeriu. Note și comentarii de Alexandru Duțu și Titus Pîrvulescu. Controlul științific al notelor și comentariilor prof. dr. doc. Alexandru Balaci, Editura pentru literatura universală, 1965, 574 (—576) p.

DICKENS, CHARLES, *Viața lui David Copperfield*. Roman. Traducere și note de Ioan Comșa. Prefață de Ana Cartianu (vol.) I—III, Editura pentru literatură, 1965, 3 vol. (Biblioteca pentru toți, 311—313).

— *Din poezia de dragoste a lumii*. Traducere, antologare și prefață de Maria Banuș, Editura pentru literatura universală, 1965, 518 (—520) p.

ERCKMANN (EMILE) — CHATRIAN, *Doamna Tereza. Jupîn Gaspar Fix*. Traducere, note și prefață de Theodosia Ioachimescu, Editura pentru literatură, 1965, 373 (—377) p. (Clasicii literaturii universale).

FALLADA, HANS, *Încotro omule?* În romînește de Suzi Hirsch. Prefață de Romul Munteanu, Editura pentru literatura universală, 1965, 413 (—415) p.

FONTANE, THEODOR, *Opere alese*. În românește de Mara Giurgiuca. Prefață de Dieter Fuhrmann, Editura pentru literatura universală, 1965, 484 (—488) p. (Clasicii literaturii universale).

GO-MO-JO, *Ospățul lui Confucius*. Versuri, povestiri, teatru. Traduceri de Vlaicu Bîrna, Anda Boldur, Alice Gabrielescu, Nina Gafița. Prefață de Al. Oprea, Editura pentru literatura universală, 1965, 352 p.

HEINE, HEINRICH, *Poezii*. În românește de I. Cassian-Mătăsaru. Cu o prefață de Sevilla Baer-Răducanu, Editura tineretului (1965), 209 (—216) p. cu portr. (Cele mai frumoase poezii, 80).

HEMINGWAY, ERNEST, *Pentru cine bat clopotele*. În românește de D. Mazilu. Prefață de Radu Lupan, Editura pentru literatura universală, 1965, 602 (—608) p.

HEYM, ȘTEFAN, *Cazul Glasenapp*. În românește de Tereza Macovescu și C. Borănescu-Lahovary. Prefață de Al. Șiperco, Editura pentru literatura universală, 1966, 355 (—360) p.

JONCKBEERE, KAREL, *Poeme*. Traducere și cuvînt înainte de M. Beniuc, Editura tineretului (1965), 147 (—152) p. (Cele mai frumoase poezii, 81).

KAFKA, FRANZ, *Procesul*. În românește de Gellu Naum. Prefață de Romul Munteanu, Editura pentru literatura universală, 1965, 269 (—272) p.

LEONOV, LEONID, *Nuvele*. Cu o prefață de Eugen Schileru (traducere), Editura pentru literatura universală, 1965, 397 (—400) p.

MALRAUX, ANDRÉ, *Condiția umană*. Traducere și studiu introductiv de Ion Mihăileanu, Editura pentru literatură, 1965, LI + 353 (—356) p.

— *Mărul roșu*. Povestiri și nuvele (Traduceri din literatura sovietică din anii 1962—1964), Editura pentru literatura universală, 1965, 589 (—592) p.

MARTIN DU GARD, ROGER. *Jean Barois*. În românește de Iulia Soare. Prefață de Val. Panaitescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 479 (—480) p.

MULK, RAJ ANAND, *Povestea unui copil indian*. În românește de I. Peltz și A. Bantaș (Cuvînt înainte de Eugenia Tudor), Editura tineretului (1965), 292 (—296) p.

OLEȘA, IURI, K, *Invidie*. Traducere de Marcel Gafton și M. Cardaș. Prefață de Mihai Novicov, Editura pentru literatura universală, 181 (—183) p. (Colecția Meridiane).

OTČENAŠEK, JAN, *Cetățeanul Brych*. Traducere și notă introductivă de Georgeta Horodincă, Editura pentru literatura universală, 1966, 619 (—623) p.

PEPYS, SAMUEL, *Jurnal. 1660—1669*. În românește de Costache Popa și Ileana Vulpescu. Cu o prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura pentru literatura universală, 1965, 623 p. + 1 f. portr. + 3 j.h.

PETERSEN, JAN, *Strada noastră*. În românește de Mariana Șora (Cuvînt înainte de Al. Gîrneață), Editura tineretului, 1966, 271 (—272) p.

PONTOPPIDAN, HENRIK, *Per cel norocos*. În românește de Iulia Soare și Al. Budișteanu. Prefață de Aurel Martin, Editura pentru literatura universală, 1965, 644 (—647) p. (Clasicii literaturii universale).

PRÉVERT, JACQUES, *Poeme*. În românește de Gellu Naum. Prezentare de Nina Cassian, Editura pentru literatura universală, 1965 (Colecția Poesis), 114 (—120) p.

PRIESTLEY, J. B., *Sir Michael și Sir George*. În românește de Petre Solomon, Editura pentru literatura universală, 1965, 300 p. (Colecția Meridiane).

— *Proza umoristică engleză*. Antologie de Vera Călin și Silvian Iosifescu. Prefață de Vera Călin (Vol.) I: *Povestea butoiului*. II. *Stafia familiei Canterville*, Editura pentru literatură, 1965, 2 vol. XVIII + 387 (—390) p. (I), 365 (—368) p. (II). Biblioteca pentru toți, 314—315).

REYMONT, WLADISLAW, *Țăranii*. În românește de Constantin Țoiu, T. Holban și B. Iordan. Prefață de Stan Velea. (vol.) I—II, Editura pentru literatura universală, 1965, 2 vol. 580 (—584) p. (I); 650 (—655) p. (II). (Clasicii literaturii universale).

SALOMON, ERNÖ, *Cîntec pentru urmași* (Versuri). Antologie și prefață de Szász János. În românește de Virgil Teodorescu, Veronica Porumbacu și Haralambie Grămescu, Editura pentru literatură, 1965, 168 p. cu portr.

— *Scurtă cronică a Anei Magdalena Bach*. Traducere, prefață și note de George Sbârcea. Editura muzicală a Uniunii compozitorilor din Republica Socialistă România, 1965, 221 (—224) p. + 12 j. ilustr. și 1 tabel genealogic.

SEFERIS, GIORGIOS, *Poezii*. În românește cu o prefață de Aurel Rău, Editura tineretului (1965), 200 (—208) p. (Cele mai frumoase poezii, 79).

SEIFULLINA, LIDIA, *Nuvele*. Traducere de Alexandru Sever și Ludmila Vidrașcu. Prefață de Alexandru Sever, Editura pentru literatura universală, 1966, 370 (—373) p.

SOFOCLE, *Teatru*. Traducere, note și indice de George Fotino. Prefață de D. Marmeliuc (Anexă de Aram Frenkian) (vol.) I: *Aias. Trahinienele. Electra. Filoctet*. II. *Oedip rege. Oedip la Colonos. Antigona*. Editura pentru literatură, 1965, 2 vol. LIV + 288 (—290) p. (I); 296 (—303) p. (II) (Biblioteca pentru toți, 306—307).

STONE, IRVING, *Agonie și extaz*. În românește de Geo Dumitrescu și Liana Dobrescu (Cuvînt înainte de Dan Grigorescu), Editura pentru literatura universală, 1966, 805 (—808) p.

TAGORE, RABINDRANATH, *Gora*. În românește de Henriette Yvonne Stahl. Introducere de Petre Comarnescu, Editura pentru literatură, 1965, 536 p. (Clasicii literaturii universale).

Aurora Nasta

„Revista de istorie şi teorie literară" publică *studii* şi *articole* privind *istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii* şi *folclor literar*. De asemenea, *recenzii* asupra lucrărilor de ştiinţă literară şi a publicaţiilor de specialitate din ţară şi din străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase, gratuit.

Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc., se va trimite pe adresa Comitetului de redacţie, Bulevardul Republicii, nr. 75, Raionul 23 August, Bucureşti.

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

* * * **Istoria literaturii române**, vol. I. **Folclorul, Literatura română în perioada feudală (1400—1780)**, 1964, 808 p., 40 lei.

V. ALECSANDRI, **Opere**, vol. I, ediție critică îngrijită de G. C. Nicolescu, 1965, 635 p., 27 lei.

M. EMINESCU, **Opere**, vol. VI, ediție critică îngrijită de Perpessicius, 1963, 756 p., 63 reproduceri, 56 lei.

AL. ODOBESCU, **Opere**, vol. I, ediție critică publicată sub îngrijirea lui Tudor Vianu, 1965, 592 p., 1 pl., 32 lei.

A. FOCHI, **Miorița, Tipologie, circulație, geneză, texte.** Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, 1964, 1107 p., 57 lei.

L. GÁLDI, **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu**, 1964, 473 p., 16 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Anton Pann „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor. Studiu istoric-critic**, 1963, 187 p., 4,75 lei.

TUDOR VIANU, **Studii de literatură universală și comparată**, ed. a II-a, revăzută și adăugită, 1936, 668 p., 32 lei.

* * * **Bibliografia literaturii române 1948—1960**, 1963, 1124 p., 41 lei.

GAVRIL SCRIDON și ION DOMȘA, **George Coșbuc — Bibliografie**, 1965, 288 p., 11 lei.

G. ALEXICI, **Texte din literatura poporană română**, tom. II (inedit) publicat cu un studiu introductiv, note și glosar de Ion Mușlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Cezar Boliac**, 1966, 351 p., 13 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p., 23 lei.

I.P.I. — c. 3362

43461

Lei 15.—

I 2730

REVISTA DE ISTORIE
ȘI
TEORIE LITERARĂ

TOM. 15
3
1966

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA
REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, Nr. 3, P. 409 — 598
BUCUREȘTI, 1966

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ, TOM. 15, Nr. 3, 1966

1990

(9)

IUL. 2005

- IUL. 2005

1 IUL. 2014

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV

Membri: Acad. M. BENIUC
Acad. AL. PHILIPPIDE
AL. BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
ȘERBAN CIOCULESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
JEAN LIVESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
I. C. CHIȚIMIA
I. PERVAIN
N. N. CONDEESCU

Secretar de redacție: TH. VÎRGOLICI

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv. pe anul 1966.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, Căsuța poștală 134—135, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Republicii, nr. 73
București

I 2730.

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 15 1966 Nr. 3

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

2022

SUMAR

Pag.

AL. DIMA, La centenarul Academiei Republicii Socialiste România 413

Profiluri

LIVIU RUSU, Titu Maiorescu 417
MIHAI NOVICOV, C. Dobrogeanu-Gherea 425
DAN SIMONESCU, I. Bianu 431
MARIN BUCUR, N. Iorga 441
DINU PILLAT, Ovid Densusianu 449
G. C. NICOLESCU, G. Bogdan-Duică 457
AL. DIMA, G. Ibrăileanu 465
I. C. CHIŢIMIA, N. Cartojan 471
ION DUMITRESCU, D. Caracostea 479
EDGAR PAPU, Tudor Vianu 485
VALERIU CIOBANU, G. Călinescu 497

Comunicări

M. NOVICOV—OV. PAPADIMA, Dezvoltarea ştiinţei literare 507
I. OPRIŞAN, Mihail Sadoveanu la Academie 529

Centenarul naşterii poetului G. Coşbuc

M. BENIUC, Coşbuc, arhitect al poeziei 543
SĂMUEL DOMOKOS, Coşbuc în literatura maghiară 548
PAUL CORNEA, George Coşbuc şi H. Sanielevici 558
STAN VELEA, G. Coşbuc şi acţiunea de iluminare 562
AUREL VASILIU, Din peregrinările lui Coşbuc în Transilvania 569

Recenzii

O nouă gardă stendhaliană (*N. N. Condeescu*); FRANCIS PRUNER, *Les luttes d'Antoine* (*Ion Brăescu*); I. D. BĂLAN, *Octavian Goga* (*Medeea Freiberg*); *M. Eminescu—I. Creangă*, „Studii", Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie, 1965 (*Stancu Ilin*) 575

Cronica

Activitatea Institutului de istorie şi teorie literară „George Călinescu" în primul semestru al anului 1966 (*Cătălina Velculescu*); Bibliografie (*Valentina Popovici*) 585

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 409–598. BUCUREŞTI, 1966

7615

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 15 1966 N° 3

SOMMAIRE

Page

AL. DIMA, A l'occasion du centenaire de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie 413

Profils

LIVIU RUSU, Titu Maiorescu 417
MIHAI NOVICOV, C. Dobrogeanu-Gherea 425
DAN SIMONESCU, I. Bianu 431
MARIN BUCUR, N. Iorga 441
DINU PILLAT, Ov. Densusianu 449
G. C. NICOLESCU, G. Bogdan-Duică 457
AL. DIMA, G. Ibrăileanu 465
I. C. CHIȚIMIA, N. Cartojan 471
ION DUMITRESCU, D. Caracostea 479
EDGAR PAPU, Tudor Vianu 485
VALERIU CIOBANU, G. Călinescu 497

Communications

M. NOVIÇOV—OV. PAPADIMA, Le développement de la science littéraire . . 507
I. OPRIȘAN, Mihail Sadoveanu à l'Académie 529

L'anniversaire de cent ans depuis la naissance du poète G. Coșbuc

M. BENIUC, Coșbuc, architecte de la poésie 543
SÁMUEL DOMOKOS, Coșbuc dans la littérature hongroise 549
PAUL CORNEA, G. Coșbuc et H. Sanielevitch 559
STAN VELEA, G. Coșbuc et son activité culturelle 563
AUREL VASILIU, Des randonnées de Coșbuc à travers la Transylvanie . . 571

Comptes rendus

O nouă gardă stendhaliană (Une nouvelle garde stendhalienne) (*N. N. Condeescu*); FRANCIS PRUNER, *Les luttes d'Antoine* (*Ion Brăescu*); I. D. BĂLAN: *Octavian Goga* (*Medeea Freiberg*); *M. Eminescu—I. Creangă*, « Studii », Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, 1965 (*Stancu Ilin*) 577

Chronique

L'activité de l'Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire « George Călinescu » dans le premier semestre de l'année 1966 (*Cătălina Velculescu*); Bibliographie (*Valentina Popovici*) 587

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Том 15 1966 № 3

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

АЛ. ДИМА, К столетию со дня образования Академии Социалистической Республики Румынии 413

Портреты

ЛИВИУ РУСУ, Титу Майореску 417
МИХАИЛ НОВИКОВ, К. Доброджану-Геря 425
ДАН СИМИОНЕСКУ, И. Бияну 431
МАРИН БУКУР, Н. Иорга 441
ДИНУ ПИЛЛАТ, О. Денсусяну 449
Г. К. НИКОЛЕСКУ, Г. Богдан-Дуйкэ 457
АЛ. ДИМА, Г. Ибрэиляну 465
И. К. КИЦИМИА, Н. Картожан 471
ИОН ДУМИТРЕСКУ, Д. Каракостя 479
ЭДГАР ПАПУ, Тудор Виану 485
ВАЛЕРИУ ЧИОБАНУ, Дж. Кэлинеску 497

Сообщения

М. НОВИКОВ — О. ПАПАДИМА, Развитие литературоведения 507
И. ОПРИШАН, Михаил Садовяну в Академии 529

Столетие со дня рождения поэта Дж. Кошбука

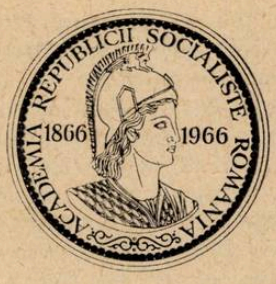
М. БЕНЮК, Кошбук — архитектор поэзии 543
САМУИЛ ДОМОКОС, Кошбук в венгерской литературе 549
ПАУЛЬ КОРНЯ, Джеордже Кошбук и Х. Санielевич 559
СТАН ВЕЛЯ, Дж. Кошбук и просветительская деятельность 563
АУРЕЛ ВАСИЛИУ, Из путешествий Кошбука по Трансильвании 571

Рецензии

О nouă gardă stendhaliană (Новый отряд стендалистов) (*Н. Н. Кондееску*); ФРАНЧИСК ПРУНЕР, *Les luttes d'Antoine* (*Антоновы муки*) (*Ион Брэеску*); И. Д. БЭЛАН, *Octavian Goga* (*Октавиан Гога*) (*Медея Фрейберг*); *М. Эминеску — И. Крянгэ*, «Studii» («Труды»), Тимишоарский университет, филологический факультет, 1965 г. (*Станку Илин*) 577

Критика

Деятельность Института истории и теории литературы им. Джеордже Кэлинеску в первом полугодии 1966 г. (*Cătălina Velculescu*); Библиография (*Valentina Popovici*) 587



LA CENTENARUL ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Întemeierea în 1866 a celui mai înalt for literar și științific al patriei nu s-a produs dintr-o dată, pe neașteptate și întîmplător, printr-un act de generație spontanee. Cum se întîmplă mai totdeauna în istoria culturii, faptul n-a constituit un simplu început absolut, ci, dimpotrivă, cristalizarea ultimă și definitivă a unei serii de încercări anterioare, pe care diferite priviri retrospective le-au consemnat mai de mult. Înființarea în 1561 a primei Academii de studii superioare de către Despot Vodă la Cotnari, întemeierea în 1645 a Academiei Vasiliene la Iași la care au învățat Nicolae Milescu și viitorul mitropolit Dosoftei, ca și în 1678 a Academiei din București, marchează principalele momente ale unei vieți intelectuale superioare, către care a năzuit totdeauna cultura noastră începătoare, în chiar cuprinsul epocii feudale.

Dezvoltarea ulterioară a culturii, în etapa descompunerii feudalismului și a formării noilor relații burgheze, adaugă alte fundamente edificiului care avea să apară abia după jumătatea secolului trecut. În această frămîntată perioadă, manifestările culturale se împletesc tot mai strîns cu cele politice, exprimîndu-le, de fapt, pe cele din urmă, cu pregnanță și dîrzenie. Asistăm acum la întemeierea unei serii de societăți în atmosfera revoluționară a anilor 1821 și 1848, ca, de pildă : „Soțietaua secretă", devenită „Societatea literară", în legătură cu care se vor rosti numele unui Dinicu Golescu sau Heliade Rădulescu ; în 1833, „Societatea filarmonică", creată de aceiași vajnici luptători, după ce încă din 1795 se ivise la Sibiu „Societatea filozoficească", din mare-principatul Ardealului", răsfrîngînd inițiativa „doftorului de legi și profesorului de tămăduirea ochilor", Ioan Molnar-Piuaru. Mai tîrziu, în 1861, pe același pămînt românesc al Transilvaniei se va întemeia „Asociația pentru literatura și cultura poporului român — Astra". De altfel, întreaga perioadă dintre 1841 și 1859 discută necesitatea întemeierii unei Academii ca expresie a străduințiilor culturale ale românilor din toate provinciile și ca un preludiu al apariției noului nostru stat modern.

Se puseseră, prin urmare, cu mult înaintea jumătății de veac, pietrele de temelie ale așezămîntului ce va deveni, de la 1 aprilie 1866, „Societatea literară română", ca urmare a unui raport al Ministerului Instrucțiunii Publice și al Cultelor către Locotenența Domnească a Principatelor Unite — Române, el însuși expresia, cum am arătat, a unei năzuințe seculare.

Reținem caracterul umanist al primei etape a evoluției Academiei, structura ei literar-filologică, pe care o reflectă chiar titlul, și deci preocupările ei intense cu privire la dezvoltarea unitară a limbii și a culturii întregului nostru popor. Printre cei 21 de membri ai „Societății literare române" chemați prin decretul din 2 iunie 1867, se pot citi numele unor literați și lingviști ca I. Heliade Rădulescu, Timotei Cipariu, Vasile Alecsandri,

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 413–416, București, 1966

Costache Negruzzi, G. Barițiu, A. T. Laurian și I. C. Massim. Deși noul așezămînt se constituie încă de la început cu trei secții — una literar-filologică, alta istoric-arheologică și o a treia de științe naturale —, accentul principal cade pe domeniul literar-filologic, care devine dominant, întrucît momentul cultural năzuia în primul rînd spre soluționarea problemelor fundamentale ale limbii, instrumentul de expresie al beletristicii și științelor umaniste, ca și al celor naturale, depotrivă. Timp de peste un deceniu, de la 1867 și pînă la 1879, toate forțele „Societății" se concentrează în vederea închegării unei ortografii naționale cu litere latine, a alcătuirii unei gramatici și a unui dicționar. Activitatea secției istorice a rămas subordonată secției literar-filologice, iar cea a secției de științe naturale a evoluat lent, pregătind doar atmosfera științifică de mai tîrziu.

Țelurile lingvistice ale acestei perioade au fost, fără îndoială, într-un fel atinse. Dezbateri îndelungi și pline de contradicții au dus, prin contribuția lui Cipariu și a lui Laurian și Massim, la propunerea unei noi ortografii, a unei gramatici și a unui dicționar, așa cum fusese prevăzut. Nu se pot contesta patrotismul aprins al oamenilor de știință ai acestei epoci, buna lor intenție, încadrarea entuzistă în atmosfera națională a vremii care ne dăruise independența din 1877. Din păcate însă, excesele curentului latinist și îndeosebi etimologismul își imprimaseră puternic pecetea pe toate lucrările filologice ale perioadei. Rezultatele unor strădanii entuziaste apărură marelui public și intelectualității — cu drept cuvînt — artificiale, expresii ale unor plăsmuiri fără bază în realitatea istorică a limbii, încercări forțate de a învești graiul vorbit în formele de mult depășite ale unei așa-numite romanități pure.

Scriitorii timpului — Alecsandri, Odobescu sau Hasdeu — reacționară cu hotărîre, respingînd tendințele etimologice și impunînd o revizuire fundamentală a concepțiilor latiniste. Faptul se produse la începutul celei de-a doua etape a Academiei, după 1879, cînd „Societatea literară română" deveni prin lege institut național, cu numele „Academia Română", cum avea să rămînă pînă în 1948.

Ne aflăm, de data aceasta, în fața unei perioade lungi de aproape șapte decenii, care coincide cu evoluția statului nostu modern, cu consolidarea lui în epoca burgheză. Activitatea literară și științifică începe a se dezvolta, de acum, tot mai viu și mai larg în cuprinsul țării parțial unite, dar și în Transilvania încă sub stăpînire străină. Cele trei secții ale Academiei fură menținute, dar fiecare deveni independentă și începu a se dezvolta puternic. Secția istorică, de pildă, cuprinzînd eminentele contribuții ale lui Gr. Tocilescu, A. D. Xenopol, D. Onciul, I. Bogdan și N. Iorga, dobîndi o strălucire pe care n-o putuse atinge mai înainte. Referindu-ne numai la secția literară, care ne interesează îndeosebi aici, prezența unor membri, ca I. Heliade Rădulescu, V. Alecsandri, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, B. P. Hasdeu, I. Ghica, Titu Maiorescu, C. A. Rosetti, Al. Philippide, Sextil Pușcariu, asigură o activitate literară și lingvistică de cel mai înalt nivel pentru epoca respectivă.

Vechile țeluri în domeniul filologic fură reluate, sub o zodie nouă, trecîndu-se la revizuirea fundamentală a concepțiilor etimologice. Ortografia fu refăcută pe temeiuri dominant fonetice, iar gramatica și dicționarul preluate de gînditori cu mijloace moderne, ca B. P. Hasdeu și Sextil Pușcariu. Un nou sector cunoscu o activitate insistentă: ne referim

anume la folclor și folcloristică, în domeniul cărora apăruseră numeroase publicații cu vaste descrieri ale obiceiurilor și psihologiei populare, dezvăluind astfel comorile pe care avea să se reazeme literatura cultă însăși. Cercetările de istorie literară luară și ele un avînt remarcabil datorită îndeosebi lui I. Bianu și Gh. Bogdan-Duică.

După opt decenii de la întemeierea ei, Academia înfățișase nu numai rezultate din cele mai îmbucurătoare, dar demonstrase mai cu seamă, cu prisosință, capacitatea creatoare a spiritului românesc în literatură și știință. Se făuriseră, prin urmare, premisele noii faze a instituției ce avea să se numească, în 1948, „Academia Republicii Populare Române", expresie a noului stat, exponent al regimului democrat-popular, al unui moment istoric revoluționar.

Răzimîndu-se pe tradițiile ce veneau de departe, de veacuri, îndeosebi pe cele ale revoluției din 1848, pe dezvoltarea întregii mișcări muncitorești ce începuse a se ivi în deceniul al VIII-lea al veacului trecut, închegîndu-se publicistic mai cu seamă în activitatea „Contemporanului" și a posterității sale, în sfîrșit, pornind de la marii clasici, de la Eminescu, Coșbuc și Vlahuță și pînă la Sadoveanu, Rebreanu, Blaga și Arghezi, fără a uita contribuțiile semnificative ale realismului „Vieții românești", domeniul literar și lingvistic al noii Academii dezvoltă acum o activitate cum nu se mai înregistrase nicicînd mai înainte. Nu se produse, după cum am și arătat, nici o ruptură față de trecutul înaintat, căruia i se adusese un omagiu impresionant prin alegerea post-mortem a lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Vlahuță, Dobogeanu-Gherea, Ibrăileanu, Andreescu și Luchian „academicieni de dincolo de mormînt", așa cum i-a evocat atît de înduioșător Perpessicius și care fuseseră repuși în drepturile lor legitime de către poporul justițiar. Luminile lor aveau să călăuzească mai departe drumurile noii noastre Academii.

Dintr-o instituție de consacrare și patronaj se făuri o organizație legată de înaltul moment istoric al epocii noastre, de noua orînduire a societății și statului român. Se produse, așa cum era și firesc, o restructurare fundamentală a vechii Academii, potrivit condițiilor economico-sociale de după 1948. O altă concepție, noi metode de lucru, un ritm intens de activitate, ideea diriguitoare a planificării socialiste se cristalizau într-un număr impresionant de institute, cu mulți cercetători și colaboratori.

Activitatea științifico-literară începe astfel a se dezvolta nu numai prin acțiunile tot mai semnificative ale secției, ci și prin colectivele de lucru ale Institutului de istorie literară și folclor din București, azi „Institutul de istorie și teorie literară G. Călinescu", înființat în 1949, și prin colectivele de specialitate din Iași și Cluj. Se creează, în acest mod, o adevărată școală de istorie și teorie literară, ca și de folcloristică, ce formează noi generații de cercetători.

În sectorul literar, problema centrală devine cea a moștenirii literare și a valorificării ei critice. Numeroase studii monografice privind pe scriitorii considerați individual, apoi altele referitoare la curentele literaturii noastre, la care se adaugă cercetări de literatură universală și comparată, înfățișează principalele direcții și rezultate ale muncii noii Academii. Au crescut numărul și calitatea informațiilor literare, s-au precizat metodele în lumina materialismului istoric și s-a putut ajunge astfel

la realizări remarcabile, ca cele de mai sus. Să observăm apoi, mai departe, de asemenea, avîntul folcloristicii în toate domeniile ei. În toate aceste direcţii, numele ilustru al academicianului George Călinescu va fi totdeauna pomenit cu cinste şi emoţie.

Înfăţişată aci doar în mari linii istorice, sistematizate după criteriul problemelor dominante, activitatea Academiei în domeniul cercetării literare va fi întregită prin prezentarea, în paginile ce urmează, a marilor ei reprezentanţi, de la Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea şi G. Ibrăileanu pînă la Tudor Vianu şi G. Călinescu. „Academicienii de dincolo de mormînt", cum au devenit azi toţi aceştia care n-au pierit de fapt niciodată, vor fi evocaţi în seria de portrete pe care o publicăm în acest număr al revistei noastre.

La centenarul Academiei Republicii Socialiste România, redacţia noastră aşterne, aşadar, aci o strălucită „masă a umbrelor", a căror prezenţă o resimţim însă mereu vie şi pilduitoare pentru munca noilor generaţii de cercetători, care lucrează într-o atmofseră şi cu preţuiri cum n-au fost nicicînd.

AL. DIMA

TITU MAIORESCU

LIVIU RUSU

Titu Maiorescu a fost fără îndoială unul dintre cei mai remarcabili membri ai Academiei Române. Încă de la începuturile ei, în 1867, la vîrsta de 27 de ani, a fost chemat în sînul „Societății Academice Române" de pe vremuri, desfășurînd în mijlocul ei o activitate din cele mai fructuoase, susținînd cu ardoare idei din cele mai luminoase, ducînd în interesul lor o luptă hotărîtă și plină de demnitate, lăsînd urme de neșters în literatura și cultura noastră. Merită să urmărim în linii esențiale geneza acestei personalități atît de controversate, revelînd gîndurile și simțirile care l-au condus în viață.

Avea 16 ani cînd scria în jurnalul său aceste cuvinte : „O să le arăt eu măgarilor de vienezi ce e un român" (11 martie 1856). Se afla în vestitul *Theresianum* din Viena, în mijlocul unui tineret răsfățat, descendent din cele mai de seamă familii aristocratice ale Imperiului austriac, el, fiul unui profesor român sărac, venit din depărtări. S-a izbit de multe adversități, amestec de invidie și dispreț, dar a stăruit și a izbutit : la terminarea academiei ieși primul pe întreaga școală, ținînd „oratiunea" tradițională în limba latină și primind din mîna ministrului Thun, anturat de notabilități, marele premiu. De pe acum se arată una din caracteristicile sale fundadamentale : încredere în propriile posibilități, însă luate ca expresie a posibilităților naționale. Impunîndu-se pe sine, el vrea să cucerească respect pentru neamul său. Nu cu mult înainte, la 16 februarie 1856, notase că în familie un grup de tineret învățase dansul „romana" ; „ce bine ar fi — notează el în continuare — dacă s-ar lăți prin Viena, că chiar numele arată de unde e, și ar vedea prăpădiții de germani că au și românii gust". Tot mîndria națională îl duce la ideea, notată la aceeași vîrstă, la 24 ianuarie același an, să scrie *O istorie a românilor completă, în germănește*, o *Geschichte der Romänen*, pentru a arăta descendența nobilă a neamului românesc și rolul lui în istorie. Astfel de gînduri îl munceau pe fiul lui Ion Maiorescu încă din adolescență. Și ce simțiri tainice legate de sufletul poporului său se manifestă din următoarele rînduri, scrise la 17 ani, în 8 ianuarie 1857 : „E de mirare că toată muzica (și cea mai frumoasă) *artificioasă* [cultă — *n.n.*] nu face inimei omului o impresiune așa de mare ca un simplu cîntec popular și mai mult național popular trist. Astăzi su-

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 417–424, BUCUREȘTI, 1966

flai unul pe flaut ; (...) mă mișcă, de-mi intrară lacrimile în ochi...". Niciodată nu-l va părăsi acest sentiment.

Dar dacă simte capacitatea de a se impune, succesul mare nu-l derutează, nu-l va duce la autoapreciere ditirambică. Descriind luarea premiului din mîna ministrului Thun, el notează în continuare : „Le scriu toate [acestea] aici, ca date ; dar mă lăsară *de tot* indiferent, ba — ce nu-mi pot explica — trist". Despre starea sa sufletească din acest timp ne lămurește o însemnare făcută nu cu mult înainte, la 19 iunie 1858 : „Eu singur, cu totul singur, ... nici un D-zeu, nici o nemurire, nici un stimul, răceală, moarte. O, ce-o să iasă de-aici ? — E aceasta un fals pesimism ? — Nu, meditez adesea asupra acestei dureri ; pun vina pe mine însumi, pe greșelile mele...". Este într-o frămîntare dureroasă, din care nu lipsește o ascuțită autocritică ; este ahtiat după dragoste, dorește cu ardoare prieteni care să-l înțeleagă și cărora să se dăruiască. În același timp, cumplite îndoieli religioase îi brăzdează sufletul.

Dar în sînul acestei fierberi din frageda tinerețe se manifestă deja și trăsătura principală, care va caracteriza activitatea sa viitoare : *spiritul critic*. Are numai 16 ani cînd se gîndește să scrie pentru „Gazeta Transilvaniei" un articol despre „literatura noastră în starea de acum", găsind că ea păcătuiește „prin lipsa de cîmpul critic" (31 ianuarie 1856) și prefigurînd de pe acum studiul său despre *Poezia română*, care va apărea peste 11 ani. Departe, dincolo de hotarele țării, adolescentul observă mișcarea literară de acasă și remarcă principala ei deficiență. Muncește înainte cu rîvnă. Studiul filozofiei îi lărgește și adîncește orizontul, logica îl încîntă : „Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, *adevărată*, spre ferire de acele cuvinte, umflate și goale, pe care tinerii sînt așa de aplecați să le întrebuințeze ; ea mi-a insuflat întîi într-adevăr iubirea pentru o direcție de gîndire de care *niciodată* nu mă voi despărți" (31 decembrie 1857). Și așa va fi. Cuvîntul „tinerii" mai tîrziu va avea un sens mult lărgit, va însemna tînăra literatură și cultură română. Maiorescu de pe acum tinde spre o *cugetare adevărată* și, în fond, toată viața lui va fi marcată de o *luptă susținută pentru adevăr*, împotriva superficialității și a vorbelor goale.

Din prima tinerețe chiar se desprind cu claritate însușirile specifice ale viitorului îndrumător literar și cultural : mîndrie personală și mîndrie națională, strîns îmbinate, bazate pe conștiința clară a forțelor proprii, însoțite de hotărîrea de a se impune și de *a face ceva* ; năzuința spre adevăr, afirmată cu spirit critic, pe care și-l aplică înainte de toate sieși ; o viață emotivă puternică, plină de frămîntări, vădind un atașament adînc simțit față de patrimoniul popular. Iată-l pe viitorul Titu Maiorescu. Caracterizarea de critic cerebral, glacial și rigid, care pînă astăzi nu o dată va fi pronunțată la adresa lui, este o legendă deșartă. Rigiditatea lui Titu Maiorescu va însemna o stăpînire de sine plină de demnitate, în dosul căreia nu va înceta să bată o inimă caldă și înțelegătoare. Altfel cum s-ar putea explica gustul său recunoscut în domeniul literar și artistic, gust pe care propriu-zis el îl introduce în cîmpul literaturii noastre ? Capul, spune Goethe, nu poate să înțeleagă o operă de artă decît cu ajutorul inimii.

Trebuie remarcat că, deși adolescent, cu o emotivitate intensă, mîndria lui personală și națională încă de pe atunci este legată de pronunțate

înclinări critice. Aceasta va fi linia dezvoltării personalității sale. Va fi cel mai mare dușman al emfazei, al vorbelor goale. În idei, în desfășurarea gîndirii, în stil, va fi un exemplu de sobrietate, de logică strînsă, de incisivitate plină de demnitate. În toate se manifestă *lupta pentru adevăr*.

Focul luptei literare îl va deschide cu articolul *Poezia română*, pe care l-am putea subintitula „lupta pentru adevăr în poezie". Ce înțelege Maiorescu prin adevăr în poezie? Nu trebuie să uităm că încă de la începutul articolului el face deosebire între adevăr și frumos, primul exprimat în știință, al doilea în artă. El va sublinia următoarea deosebire: „adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă". Frumosul implică deci adevărul, însă îl exprimă într-o formă concretă — idee curentă în filozofia idealistă și care, sub o formă sau alta, necontenit va reveni în disciplina esteticii. Se desprinde ideea, curentă și astăzi, că știința exprimă adevărul (adică ideea) cu noțiuni abstracte, în timp ce poezia — și arta în general — îl exprimă prin imagini. Maiorescu va veni apoi cu o precizare care ar putea părea derutantă: „ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțămînt sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărîmul științific fie în teorie fie în aplicarea practică" (I, ed. a 2-a, p. 34—35). Ideea un simțămînt sau o pasiune? Evident, această identificare a domeniului intelectual cu cel emotiv nu merge, însă în realitate este o exprimare stîngace a începătorului. Din context și din afirmații de mai tîrziu, gîndul se precizează: este vorba despre ideea sau *obiectul* poeziei, ceea ce înseamnă că în fond el înțelege conținutul poeziei, care trebuie să fie un simțămînt sau o pasiune. Dar Maiorescu mai adăugase că ideea sau obiectul, adică conținutul, nu poate fi o cugetare *exclusiv* intelectuală, ceea ce înseamnă că domeniul intelectului nu este exclus din conținutul poeziei, ba el este chiar implicat, de vreme ce este vorba despre adevăr. Mai tîrziu, va găsi expresia cea mai potrivită: conținutul poeziei este o *idee emoțională*. O va spune în legătură cu Eminescu: „căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet..." (III, ed. a 2-a, p. 118). Și, cu aceasta, se precizează problema adevărului în poezie: adevărata poezie, adică poezia de valoare, exprimă în formă concretă idei adînc gîndite și adînc simțite, în stare să înalțe. În fond, aceasta este ceea ce se numește *autenticitate*. Eul poetului să vibreze cu *intensitate* și *sinceritate*, ideea să fie *trăită* în toate adîncimile sufletului, pentru a-i da căldura care să învăluie pe cititor sau ascultător. Iar pentru a ilustra acest adevăr, Maiorescu va da ca exemplu, între altele, revenind la ideea exprimată încă la Viena ca adolescent, *creația populară*, pe care o citează drept *model* (I, ed. a 2-a, p. 58). E de remarcat că acest lucru îl face chiar în prima sa critică, vorbind despre „farmecul poeziei populare" (p. 60), fir pe care nu va înceta să-l reia de-a lungul întregii sale activități literare, pentru ca ultima sa scriere în acest domeniu — răspunsul la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu — să constituie un elogiu adus tot poeziei populare. Dacă în prima sa critică Maiorescu indică poezia populară drept model alături de marii clasici ai literaturii universale, a doua va fi consacrată în întregime acestei probleme, precizînd tocmai în legătură cu ea ce înțelege prin adevăr în poezie. Articolul este consacrat colecției lui Alecsandri, care „va rămînea pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie". Maiorescu precizează: „Ceea ce le distinge întîi în modul cel mai favorabil de cele-

lalte poezii ale literaturii noastre este naivitatea lor, lipsa de orice artificiu, de orice dispoziție forțată, simțămîntul natural ce le-a inspirat". Vorbind apoi despre nota forțată a poeziei curente, Maiorescu continuă : „Nimic din toate acestea în poezia populară ! Și ce ambiții calculatoare ar putea îndemna pe simplul sătean ca să-și întrupeze simțirea în forma poetică ! Ceea ce abundența tristeții sau bucuriei i-a scos din adîncul inimii sale nu este niciodată al lui ; în *toate* inimile își află un răsunet și la toate devine o proprietate : fapta lui devine fapta lor, el însuși piere necunoscut. Cea mai adîncă simțire numai îl silește astfel a se arunca afară din sine, și de aceea din poezia lui îți vorbește însăși durerea, însăși bucuria, dar nu un individ care sufere, un individ care se bucură. Însă tocmai aceasta este semnul adevăratei poezii..." (I, ed. a 2-a, p. 74—75). Prin aceasta se precizează sensul afirmației din *Poezia română*, cum că „adevărul artistic este un adevăr subiectiv". El este subiectiv numai fiindcă ideea emoțională se desprinde din cele mai adînci frămîntări ale eului poetic, însă tocmai adîncimea simțirii trezește un ecou în sufletul semenilor, devenind din adevăr subiectiv, individual — adevăr obiectiv, colectiv.

Dar în privința accentuării substratului popular ca izvor al marii creații culte, Maiorescu merge așa de departe, încît preconizează ca subiect mai fecund pentru roman „viața specific națională (...), mai ales a țăranului și a claselor de jos" (III, ed. a 2-a, p. 20). Pentru aceea, nu poate decît să surprindă afirmația cu totul neîntemeiată a lui Ibrăileanu că Maiorescu „va insista foarte puțin asupra curentului poporan" [1]. Dimpotrivă, matca gîndirii și simțirii populare va fi necontenit prezentă în preocupările criticului Junimii.

Arătînd modelele — creația populară și clasicii literaturii universale — care trebuie să călăuzească formarea gustului estetic, Maiorescu insistă în același timp asupra mijloacelor prin care se realizează o poezie „adevărată" și prin care omul de gust poate sesiza frumusețea ei. Ceea ce indică el în privința aceasta, aspectul *concret* al cuvintelor, *epitetul*, *personificarea*, *comparația*, *metafora*, nu sînt lucruri originale, în orice caz însă ele își păstrează valabilitatea pînă astăzi. Bineînțeles, în literatura de specialitate ele au fost de atunci sensibil aprofundate. Nu va uita, de asemenea, să indice rostul suprem al poeziei și al artei, arătînd că ele, înainte de toate, au darul să ne sustragă de la interesele egoiste, idee pe care mai tîrziu o va dezvolta pe larg în studiul său despre comediile lui Caragiale. Prin aceasta răzbate ideea susținută, sub diferite forme, de atîția alții, că rostul suprem al literaturii și artei este să înalțe existența omenească. Evident, nici în privința aceasta el n-a fost original, ceea ce nici el n-a pretins vreodată. Ca om al timpului său, el era la curent cu ideile dominante, pe care și le-a însușit, pentru ca apoi — și aceasta este lucrul cel mai important — să le aplice. Nu ideile ca atare constituiau originalitatea lui, deși în sintetizarea lor străbate o notă personală, ci aplicarea lor sănătoasă. Trebuie accentuat lucrul acesta, fiindcă pînă astăzi urmele acuzațiilor puerile ale lui Aron Densușianu n-au dispărut. Se ocolește adevărata problemă, după cum a ocolit-o și Ibrăileanu, care, trecînd în revistă o serie de predecesori, în frunte cu Kogălniceanu, ajunge la încheierea că „D-l Maiorescu n-a spus nimic mai mult, și nici cu un gest mai frumos" [2].

[1] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. a 2-a, Iași, 1922, p. 85.
[2] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 24.

Admiţînd că într-adevăr aşa este (dar lucrul merită o discuţie temeinică), trebuie să constatăm că, dacă n-a *spus* mai mult, Maiorescu *a făcut* mai mult, cu mult mai mult. Predecesorii n-au făcut decît să afirme necesitatea criticii, s-au mulţumit *să constate* că organismul este bolnav şi că se impune o operaţie, dar nimeni n-a făcut această operaţie. Aici se iveşte rolul lui Titu Maiorescu. Abia el a luat bisturiul în mînă — ce-i drept, un bisturiu de peste hotare, dar nu fără o contribuţie personală : *l-a ascuţit bine* cu gustul său propriu şi a făcut o operaţie radicală, cu urmări salutare. Că din punctul de vedere al teoriilor susţinute i se pot face observaţii, fără îndoială, dar ce nu este discutabil din punct de vedere teoretic? Nu strică însă ca din cînd în cînd să ne amintim de vorbele lui Goethe :

„Ce seacă e, amice, orice teorie,
Dar cît de verde viaţa, cît de aurie!"

Maiorescu a intrat în *viaţa* poeziei, a arătat criterii de apreciere, a trezit gustul pentru marile valori literare, a contribuit ca nimeni altul la netezirea drumului spre marea noastră literatură clasică, recunoscînd, din primul moment, marile talente care formează mîndria noastră. Aceasta este *fapta* lui, faptă mare şi decisivă, a cărei valoare nimeni n-a recunoscut-o cu mai multă loialitate ca marele său adversar : Dobrogeanu-Gherea.

Dacă Maiorescu, în conformitate cu principiile poetice consacrate, indica, în mod firesc, drept condiţie materială a poeziei limba, el va duce o luptă acerbă pentru adevăr şi în acest domeniu, în care, ca şi în domeniul poeziei propriu-zise, domina o adevărată anarhie datorită sistemului etimologic atotstăpînitor. Nu se putea scrie poezie adevărată cu sistemul artificial al latiniştilor. Ofensiva lui şi în această privinţă a fost de o forţă hotărîtoare. Evident, şi în critica limbii a avut precursori, în frunte cu Alecu Russo, însă şi aici se repetă fenomenul pe care l-am constatat în domeniul poeziei : nu se mulţumeşte să constate răul, ci, făcîndu-i o analiză ascuţită, trece la faptă, indică soluţii sistematice şi constructive, valabile pînă astăzi, ceea ce n-a făcut nici unul dintre precursorii săi. El, care n-a fost lingvist de meserie, a învins pe lingviştii de suverană autoritate. Armele decisive şi în acest domeniu i-au fost gîndirea logică, bunul simţ, dragostea de adevăr. Iar sursa acestor arme a fost şi aici patrimoniul popular. A fost aşa de intransigent în această privinţă, încît, văzînd că în sînul Academiei sistemul etimologic este precumpănitor, n-a ezitat să-şi dea demisia, „nevoind să ia nici o răspundere pentru înstrăinarea limbii culte de limba poporului..." (I, ed. a 2-a, p. 206). În cele din urmă, izbînda a fost de partea lui, izbîndă decisivă, încît s-a decis să revină în sînul Academiei.

A treia mare problemă, problemă de viaţă, pentru care s-a luptat Maiorescu, a fost vestita controversă a formei fără fond, care, privită mai de aproape, îmbrăţişa întreaga noastră problematică socială, culturală şi politică. În nici un domeniu nu i s-au adus lui Maiorescu acuze mai grave, dar, în acelaşi timp, în bună parte mai nedrepte, scoţîndu-se în relief numai părerile sale negative. Baza pe care se sprijinea concepţia sa era tot stratul popular. În faţa marilor neajunsuri sociale, cu întregul lor ridicol, aşa cum le-au remarcat şi Eminescu, şi Caragiale, şi atîţia alţii, el a constatat că sursa lor este importul exagerat de forme străine, nepotrivite cu fondul nostru naţional, că aceste forme sînt numai în bene-

ficiul straturilor sociale de sus, neglijînd masele întinse ale poporului. Este profund nedrept să se afirme că Maiorescu ar fi fost împotriva importului de forme și idei din țările civilizate. Doar el însuși, cu idei și cunoștințe cîștigate aiurea, a făcut critica poeziei, a limbii și a întregii noastre culturi. El și-a pus cu îngrijorare întrebarea dacă poporul nostru „va putea să păşească în lucrarea paşnică pe aceeaşi cale pe care civilizaţia apuseană a adus atîta bine omenirii" (I, ed. a 2-a, p. 168). El cerea cu insistență europenizarea noastră, pe care însă o vedea posibilă numai dacă formele importate erau adaptate fondului nostru propriu. Este adevărat că în fața atîtor aspecte ridicole ale vieții noastre culturale și sociale a ajuns la afirmații exagerate, ca, de exemplu : „decît o școală rea, mai bine de loc". Nu-i mai puțin adevărat însă că în decursul întregii sale vieți a militat pentru buna organizare și pentru generalizarea învățămîntului elementar, în vederea culturalizării maselor populare, pentru a le face apte să-și asimileze formele superioare ale civilizației. N-a cerut eliminare formelor introduse, ci , o dată introduse, a cerut energie îndoită pentru a ridica poporul la nivelul înțelegerii lor. Ceva mai mult : la un moment dat, chiar și „forma" cea mai exagerată și nepotrivită fondului nostru, care, după dînsul, era noua constituție, îl duce la următoarea meditație : „De altminteri, trebuie să concepi constituția și ca o școală de exercițiu pentru popor. Întrebare : Este ea acum nepotrivită și rea pentru noi ? Răspuns : Da. Dar [altă] întrebare : Dar, cu toate astea, silește ea, cu timpul, poporul să reflecteze asupra sa însuși, deoarece, încolo, gîndește așa de puțin, — și îngăduie ea apoi, mai mult decît o altă constituție, poporului devenit mai matur să se înalțe prin propriile sale puteri ? — Eu cred că tot da. Și, întru atîta, e bună" (*Însemnări*, I, p. 132). Această meditație este revelatoare. În contrast cu alte afirmații, Maiorescu admite că anumite forme, chiar și neadecvate, pot avea urmări bune, fiindcă duc la reflectare, dinamizează, pun în mișcare potențialitățile ascunse, pentru ca în cele din urmă poporul să se „înalțe prin propriile puteri". Din sinteza acestor date contrastante se desprinde adevăratul gînd al lui Maiorescu. Trebuie accentuat că, în afară de *Logica*, Maiorescu n-a lăsat o operă sintetică încheiată. În decursul anilor, el a luat atitudine critică față de problemele variate ale realității, atitudini care variau și ele după valurile agitate ale vremii. Nu-i mai puțin adevărat însă că din sînul diversității opiniilor sale se desprinde o concepție unitară. În mijlocul frămîntărilor sociale și spirituale se căuta o busolă care să orienteze, iar pentru Maiorescu această busolă era ființa proprie a națiunii. Evident, el nu era pentru revoluție, cum n-au fost atîția alți reprezentanți ai spiritului nostru critic, însă dorea progresul cu toată convingerea și a lucrat intens în interesul lui. Gîndul său în această privință este fidel formulat în următoarea frază a jurnalului : „Tot ce e de valoare trebuie să fie gîndit și săvîrșit în mod *original*, în orice țară, mai ales și cînd e vorba de a duce într-o țară mai puțin cultivată cultura superioară a alteia" (I, p. 201). După părerea lui, ideile și instituțiile importate să fie adaptabile dinamicii lăuntrice a națiunii, pentru ca astfel să fermenteze și să ducă la realizări proprii, autentice. Ideile sale dispersate și nu o dată contradictorii se pot sintetiza sub această formulă, care în esență cuprinde respectul neprecupețit pentru fondul nostru național și încredere deplină în posibilitățile lui. Rădăcina adevărului, după Titu Maiorescu, aici se află. Totul trebuie să decurgă

din izvoarele adînci ale acestui fond şi tot ce vine din afară trebuie să fie strîns sudat şi perfect asimilat cu el. Suprapunerea mecanică duce la artificiu, la falsificare, la neadevăr, susţine Maiorescu. Ideile mari, de oriunde ar veni, au posibilitatea să stîrnească izvoarele proprii şi să ducă la evoluţie firească, dar implîntarea lor în solul naţional cere o grijă deosebită, fiindcă, dacă nu se asimilează perfect, ele duc la eflorescenţe păgubitoare în toate domeniile, după chipul şi asemănarea Caţavencilor şi Dandanachilor, compromiţînd ceea ce este valoros şi trainic în ele. Ca să dovedim dreptul nostru la existenţă şi noblețea noastră naţională, nu e nevoie să recurgem la falsificarea limbii, a istoriei, a instituţiilor juridice, fiindcă minciuna în cele din urmă tot va ieşi la iveală, subminînd, în loc să întărească, fiinţa noastră naţională. „...Zidirea naţionalităţii romîne nu se poate aşeza pe un fundament, în mijlocul căruia zace neadevărul", afirmă el cu toată pasiunea (I, ed. a 2-a, p. 159).

Este neîndoielnic că atît teoretic, cît şi practic, Maiorescu a avut defecte şi a comis greşeli, ca de altfel orice personalitate, cît de mare ar fi fost ea. Un lucru însă este sigur : istoria culturii noastre numără puţine personalităţi care să fi făcut eforturi aşa de mari spre armonizarea propriei fiinţe spirituale şi spre consecvenţa în afirmarea ei în practica vieţii. Este lucrul cel mai greu de făcut, şi nimeni nu se poate lăuda că a reuşit deplin. Meritul lui Titu Maiorescu în această direcţie este incostestabil. Simţul şi dragostea pentru adevăr l-au dus la cultul demnităţii umane, pe care la noi puţini l-au avut ca dînsul. Împotriva aparenţelor, inima sa bătea cu căldură pentru tot ce poate constitui noblețea omenească şi pentru tot ce poate duce la înălţarea vieţii. Aşa se explică acceptarea ideii că rostul artei şi literaturii este reprimarea egoismului, din care izvorăsc relele individuale şi sociale. Din aceeaşi sursă izvorăsc aceste impresionante rînduri dintr-o scrisoare adresată lui Eminescu, prin care, la întrebarea marelui poet cui îi datorează îngrijirea costisitoare prin străinătăţi, pe care a avut-o în timpul bolii sale, îi răspunde : „Bine, domnule Eminescu, sîntem noi aşa străini unii de alţii ? Nu ştii d-ta iubirea şi (. . .) admiraţia adeseori entuziastă ce o am eu şi tot cercul nostru literar pentru d-ta, pentru poeziile d-tale, pentru toată lucrarea d-tale literară şi politică ? Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toţi prietenii d-tale (şi *numai aceştia*) am contribuit pentru puţinele trebuinţe materiale ce le reclama situaţia. Şi n-ai fi făcut şi d-ta tot aşa din mult-puţinul ce l-ai fi avut cînd ar fi fost vorba de orice amic, necum de un amic de valoarea d-tale ?" Sînt acestea cuvintele şi fapta unui om „glacial" ? Dar e bine să ne amintim şi de alte atitudini ale sale. Printr-o dispoziţie ilegală, a fost scos de la catedră, o dată cu N. Ionescu, cel mai înverşunat adversar personal şi politic al său. La un moment dat, Maiorescu ajunge el însuşi ministru al instrucţiunii şi reintegrează pe retorul limbut N. Ionescu, pe sine însă nu. O vor face alţii mai tîrziu. Apoi se poate oare uita că, în calitate de ministru al justiţiei, a supus parlamentului un proiect de lege care prevedea ca miniştrii de justiţie, după ieşirea lor din guvern, timp de cinci ani să nu poată exercita avocatura, pentru a nu profita de dispoziţiile ministeriatului lor ? Proiectul a fost respins. Maiorescu personal însă totuşi a respectat cu stricteţe prevederile lui. Şi ce poate dovedi mai bine umanismul său decît atitudinea lui categorică şi consecventă împotriva antisemitismului, prin care şi-a creat adversităţi din cele mai mari ? Şi în acest

domeniu el pretinde depășirea hotărîtă a simplei critici negative, preconizînd și exercitînd el însuși efort pozitiv și creator, faptă. Acesta este sensul luptei pentru adevăr din decursul întregii sale vieți. După concepția sa, sursa adevărului zace în inerențele populare, care trebuie activate cu toate mijloacele, pentru a le pune în valoare în autenticitatea lor. Fără aceasta se falsifică și se artificializează viața individuală și socială, tăind drumul progresului care trebuie să ducă la ridicarea condiției omenești. Pentru aceea, spune Maiorescu, „cu orice jertfă și în mijlocul a oricîtor ruine trebuie împlîntat semnul adevărului !"

CONSTANTIN DOBROGEANU-GHEREA

MIHAI NOVICOV

Printre oamenii de cultură proclamați post-mortem membri ai Academiei Republicii Socialiste România se numără și Constantin Dobrogeanu-Gherea, „una din cele mai proeminente figuri de gînditori socialiști ai țării noastre din acea vreme", cum l-a caracterizat, vorbind despre începuturile mișcării muncitorești, tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea *Partidul Comunist Român — continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România*, făcută cu prilejul celei de-a 45-a aniversări a P.C.R. „Cu toate lipsurile și limitele sale — se arată în continuare în această cuvîntare —, opera lui Dobrogeanu-Gherea ocupă un loc de mare însemnătate în istoria științelor sociale din România, în răspîndirea ideilor marxiste, în dezvoltarea concepției revoluționare a proletariatului". Partea de loc neglijabilă a operei lui Gherea o constituie studiile de estetică, teorie și critică literară. Aplaudat frenetic de către susținători, contestat și minimalizat de către adversari, atît în timpul vieții, cît și după moarte, Gherea s-a impus totuși și în critica literară, ocupînd un loc de cinste în istoria literaturii române. Dintre urmași, pînă și aceia care, ca E. Lovinescu de pildă, refuzau să accepte principiile estetice fundamentale ale lui Gherea au fost nevoiți să admită că în polemica îndelungată cu junimiștii biruința „a fost totuși de partea lui Gherea", iar pe de altă parte că de fapt „cu Dobrogeanu-Gherea începe deci critica literară românească". G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*, deși contestă competența lui Gherea în ceea ce privește analiza la obiect a operelor literare ca opere de artă, arată în continuare că „... importanța istorică a criticului nu trebuie neglijată. Maiorescu se mulțumise să formuleze cîteva propoziții estetice, să respingă scurt pe unii și să atragă atenția asupra altora. Critică propriu-zis n-a făcut. Articolele lui Gherea sînt bombastice din toate punctele de vedere, dar sînt lungi analize de opere. Ecoul lor a fost mare, unii au aprobat, alții au dezaprobat, dar s-a discutat despre structura operelor". Astăzi, în știința literară marxist-leninistă din țara noastră este unanim recunoscut că Gherea trebuie să fie considerat ca întemeietor al criticii literare științifice românești. Iar biruința aceasta, de loc nu poate fi considerată ca datorîndu-se doar timpului. E meritul omului că și-a înțeles timpul și a știut să formuleze propozițiile ideologice

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 425–430, BUCUREȘTI, 1966

pe care timpul le reclama. Victoria lui Gherea asupra junimiștilor a fost, în afară de orice îndoială, și victoria unei ideologii înaintate asupra unei ideologii înapoiate.

Astăzi, epoca lui Gherea aparține trecutului, iar opera criticului s-a încadrat în moștenirea literară pe care contemporaneitatea o preia și o valorifică într-un spirit critic. De bună seamă, ca urmare a drumului istoric imens parcurs de poporul român în ultimele decenii, nu tot ce a scris și a publicat Gherea rezistă unui examen exigent. Însă articulațiile principale ale operei se dovedesc a fi de o soliditate uimitoare. Ceea ce se datorează, în cea mai mare parte, faptului că Gherea n-a fost doar critic literar și nici critic literar în primul rînd, ci și militant al mișcării socialiste. El a adus în viața literară prestigiul unei poziții ideologice elevate, pentru că s-a inspirat din lupta clasei muncitoare. Această legătură cu mișcarea politică cea mai înaintată a vremii i-a asigurat superioritate și în confruntările, cîteodată deosebit de tăioase, cu adversarii literari. Și tot datorită acestei poziții opera sa critică, inegală și eclectică din multe puncte de vedere, conține numeroase laturi rezistente, ce nu pot fi anulate, între altele, și pentru că sînt consonante cu aspirațiile estetice de azi ale poporului român, constructor al socialismului.

Dintre acestea trebuie relevată în primul rînd bogăția de argumente pe care Gherea le-a folosit pentru a demonstra caracterul determinat al artei în raport cu viața socială. Ca orice estetician, Gherea și-a fundamentat propozițiile estetice pe o anume filozofie. Iar filozofia aceasta a fost materialistă. Și, deși materialismul lui Gherea n-a fost dialectic în toate privințele, ci, dimpotrivă, s-a resimțit pe alocuri de influența unor școli mecaniciste, a fost însă un materialism consecvent, fapt de o deosebită importanță, subliniată și de către Lenin, care a demonstrat în atîtea lucrări că, în epoca noastră, lupta pentru progresul social poate fi dusă cu succes numai dacă se întemeiază din punct de vedere filozofic pe o concepție materialistă consecventă și militantă. Respingerea de către Gherea a idealismului de orice factură l-a condus firesc la concluzia privind dezvoltarea artei ca a unui „product" al vieții sociale. În acest domeniu, el a fructificat variat și cuceririle gîndirii estetice din secolul al XIX-lea. Pe de o parte, scrierile sale relevă o anumită continuitate cu preocupările criticilor democrați-revoluționari ruși — Belinski, Cernîșevski, Dobroliubov, Pisarev —, pe care probabil că i-a adorat, ca toți tinerii ruși, în anii studenției la Harkov, pe de alta a reținut, deși cu rezerve, și multe sugestii ale criticii pozitiviste occidentale, fiind familiarizat cu operele lui Taine, Brandes și ale altora. Dar și mai important e de subliniat că Gherea nu s-a oprit aici, ci s-a manifestat și pe tărîmul esteticii ca un aderent al teoriilor lui Marx. Iar din acest punct de vedere, meritul lui e cu atît mai revelatoriu cu cît a făcut cu deosebit curaj o operă de pionierat. De bună seamă, în aplicarea marxismului la problemele specifice și complexe ale artei, Gherea a alunecat uneori pe panta unor formulări vulgarizatoare, dar ar fi cel puțin ciudat să-i facem din această cauză un proces sever, știut fiind faptul că de asemenea alunecări n-au știut să se ferească nici alți critici marxiști ai vremii, inclusiv o personalitate atît de ilustră ca Plehanov. Nu întîmplător, în corespondența lor, Marx și Engels, prevenindu-și prietenii împotriva vulgarizării materialismului istoric, în foarte dese cazuri citează exemple negative tocmai din domeniul discuțiilor privitoare

la artă și literatură. Dar această corespondență lui Gherea n-a putut să-i fie cunoscută. De asemenea, după cum a mai fost subliniat acest lucru în publicistica noastră, Gherea n-a mers nici pe urmele lui Plehanov, nici pe cele ale lui Mehring, Lafargue sau Blagoev, ci a fost contemporan cu ei, iar față de unii trebuie să fie considerat ca înaintemergător. Așadar, în cadrul istoriei literare universale, Gherea trebuie să fie citat ca aparținînd *primei generații* de critici marxiști, ceea ce nu este de loc puțin.

Ar fi să întreprindem o operație de pedanterie ridicolă dacă am începe acum să disecăm piesă cu piesă eșafodajul de argumente pe care a încercat să-l ridice Gherea în apărarea determinismului istoric cu aplicație la dezvoltarea fenomenului literar. Important din punctul de vedere al istoriei literare e altceva, și anume că, într-o vreme cînd în viața literară predominau concepțiile idealiste și autonomiste, care preconizau dezvoltarea creației artistice fără nici o contingență cu viața socială, Gherea a fost primul literat de prestigiu care a relevat șubrezenia punctului de vedere amintit și a demonstrat legătura indisolubilă pe care o stabilește istoria însăși între lupta popoarelor pentru progres și manifestarea geniului lor artistic. De atunci și pînă astăzi critica marxistă a nuanțat doar formularea acestui principiu fundamental, scoțînd în evidență și independența relativă a dezvoltării literare, independență datorată organicității indiscutabile a acestei dezvoltări. Însă dintr-un punct de vedere ideologic fundamental, termenii disputei au rămas aceiași. Și astăzi ideologii burgheziei, în măsura în care exprimă interesele clasei pe care o reprezintă, militează pentru izolarea artei de popor, stimulînd curentele literare care în practica artistică scot în relief doar însingurarea și alienarea omului strivit de funcționarea implacabilă a mecanismului relațiilor capitaliste. Dimpotrivă, artiștii legați de lupta clasei muncitoare și a maselor populare, artiștii angajați în luptă alături de comuniști în țările capitaliste, artiștii țărilor socialiste promovează creațiile artistice inspirate din lupta înălțătoare pentru progresul social, al cărei țel suprem e victoria comunismului pe pămînt; idealul lor artistic se manifestă în tendința de a crea opere care, după o expresie atît de plastică a tovarășului Nicolae Ceaușescu din raportul C. C. al P.C.R. prezentat la congresul al IX-lea al partidului, „să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului". De bună seamă, discuțiile se duc astăzi la un alt nivel decît se duceau în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, critica marxistă a învățat să reliefeze și valorile artistice cuprinse în opere care din punct de vedere ideologic nu sînt consonante cu tendințele cele mai înaintate ale vremii, dar, procedînd așa, critica marxistă nu neagă, ci doar dezvoltă ideea pentru care Gherea a militat cu atîta pasiune cu 80 de ani în urmă — că orice discuție despre literatură e profitabilă din punct de vedere al progresului social numai dacă se bizuie pe luarea în considerație atentă și cuprinzătoare a relațiilor de determinare dintre procesul istoric în general, pe de o parte, și componenta lui literar-artistică pe de alta. Din acest punct de vedere, înarmați cu mijloace mai perfecționate, noi continuăm ceea ce a început Gherea.

Îl continuăm și atunci cînd militățm pentru îmbogățirea continuă a creației literare din punct de vedere ideologic, cînd susținem că în România socialistă „creația literară artistică e necesar să fie pătrunsă de un profund umanism socialist". Cînd recitim astăzi studiile în care Gherea pledează pentru o artă pătrunsă de înalte idealuri sociale, dezacordul

dintre noi și critic începe, de obicei, doar din momentul în care luăm contact cu exemplificările de rigoare. Insuficiența unora dintre argumentele lui Gherea se datorește, pare-se, faptului că el ignora, sau cel puțin minimaliza, funcția cognitivă a artei. Pentru Gherea, orice tablou, orice poezie, roman sau creație muzicală „exprimă" ceva, iar acest ceva este întotdeauna traductibil printr-o idee speculativă, susceptibilă să fie ordonată pe scara ierarhică a ideilor, orînduită mai ales după criteriul valabilității lor din punct de vedere social-politic. De bună seamă, perspectiva aceasta ne apare azi ca depășită, mai ales datorită caracterului ei exclusiv ilustrativist. Dacă însă facem abstracție de aceste erori, care nu sînt numai ale lui Gherea, ci și ale timpului, invulnerabilă se dovedește a fi și azi ideea lui Gherea că în prezența altor condiții la fel de favorabile va rodi mai bogat talentul artistic ce se alimentează din înaltele idealuri sociale și morale ale vremii. Modul în care aceste idealuri se convertesc prin creație în imagini artistice nu a fost sesizat întotdeauna de Gherea, de aici și erorile cunoscute în aprecierea unor opere, ale lui Eminescu de pildă, dar de intuit, el a intuit cu excepțională perspicacitate importanța deosebită a acestei legături ca atare, ceea ce îl consacră din nou ca pe un premergător al criticii partinice de astăzi. Evident, concepția modernă asupra partinității comuniste este infinit mai largă și mai suplă, ea presupunînd nu doar respingerea tezismului, așa cum l-a definit încă Gherea, dar și a oricărei îngustimi de esență dogmatică, a oricărei tendințe normative sau perceptistice, însă, în fond, ideea că și prin artă se manifestă idealurile cele mai înalte ale timpului, îmbrăcînd forma unor idealuri estetice superioare, este și a noastră, ceea ce ne obligă să ne închinăm cu pietate în fața aceluia care a formulat-o și a apărat-o cu atîta vervă și cu atîta entuziasm încă atunci cînd gîndirea estetică fusese prea puțin pregătită pentru a-i da o formulare adecvată din toate punctele de vedere. Să nu uităm că majoritatea articolelor polemice ale lui Gherea au văzut lumina tiparului cu ani, chiar cu decenii înainte de a fi apărut articolul lui Lenin *Organizația de partid și literatura de partid*.

Așadar, ca precursor al științei literare moderne, Gherea se cere să fie citat mereu. De altfel, tot cu Gherea începe și studiul științific al literaturii noi, prin Gherea istoria literară încorporează, pentru prima dată, etapele ei aparținînd secolului al XIX-lea. De bună seamă, terminologia și formulările folosite de Gherea sînt în mare parte depășite astăzi. Însă periodizarea pe care el o schițase, modul în care a caracterizat generația literară a anului 1848, ca și generația următoare, își păstrează în linii mari valabilitatea. Ceea ce se datorește din nou materialismului său consecvent, perseverenței cu care a căutat izvoarele ultime ale diferitelor tendințe literare în istoria însăși a poporului. Chiar dacă Gherea n-a reușit să definească pînă la capăt perioada realist-critică în dezvoltarea literaturii noastre, vorbind, ca și mulți alți critici europeni ai vremii sale, de naturalism și, mai rar, de realism în general, chiar dacă în definirea romantismului a propus și niște generalizări pe care posteritatea le-a corectat, în studiile sale privind cauzele decepționismului și ale pesimismului în viața literară toate datele necesare pentru explicarea genezei realismului critic în literatura română sînt adunate. Iar erorile — atîtea cîte sînt — se află într-un raport de corelație strînsă și cu limitele atitudinii politice. Se pare că Gherea a excelat mai ales în partea critică a doctrinei sale

socialiste, analizînd cu pătrundere procesul specific de dezvoltare a capitalismului în țara noastră, adică în acea parte a cercetării în care se putea întemeia, cu siguranță, pe descoperirile lui Marx și Engels. A dovedit mai puțină perspicacitate atunci cînd a încercat să definească raportul existent între diverse forțe sociale, iar pe această bază și forțele motrice ale societății românești de atunci, ajungînd în cele din urmă, prin *Neoiobăgie*, la o perspectivă deficitară, în care istoricului de astăzi nu-i este greu să identifice și reminiscențele unor concepții narodniciste, pe care Gherea le-a cultivat în tinerețe, dar și influențele mai tîrzii ale reformismului Internaționalei a II-a. De aceea, și în definirea valorii unor fenomene literare s-a lăsat condus prea mult de aparențe, refuzînd consacrarea prin înaltă apreciere unor opere numai din motivul că nu corespund schemei dinainte stabilite. Cînd Gherea spune că Eminescu ca poet „a exprimat gîndurile, durerile, dorințele, pasiunile, nemulțumirile ce s-au produs într-o anumită epocă istorică", aprecierea ne uimește prin exactitatea ei, prin „sonul" ei mereu actual, pentru că, de fapt, așa îl înțelegem noi pe Eminescu și astăzi ; dar cînd criticul trece de la caracterizarea generală la aplicații la obiect, ne uimește din nou, dar de data aceasta din cauza încăpățînării cu care izolează epoca dată de cele anterioare, vădind mecanicism evident în mînuirea principiilor determinismului istoric. Erorile politice și cele literare se datorează în mod flagrant aceleiași cauze. Istoria poporului e tăiată în felii, iar ceea ce nu concordă exterior cu exigențele unui anumit moment este respins cu brutalitate. Analizele critice ale lui Gherea ne apar astăzi, în consecință, încărcate cu învățăminte și semnificații multiple. Gherea a sesizat cu excepțională pătrundere, ca nimeni altul pînă la el și ca puțini după el, cauzele intime ale deplasărilor ce se produc în dezvoltarea literaturii. De aici, latura tare a analizelor sale și mai ales modul convingător în care arată cum noile cerințe estetice „produc", inevitabil, noi fenomene literare și artistice. Dar tot Gherea, în analiza acestor modificări, n-a ținut seama și de organicitatea dezvoltării literare, de continuitatea ei, de legile interne ale dezvoltării, care nu pot să nu acționeze cîteodată convergent, cîteodată divergent, cu impulsurile din afară. De aceea Gherea explică atît de just și pătrunzător viziunea estetică a lui Eminescu, orientarea în general a operei sale, dar tot el greșește uneori atît de amarnic atunci cînd încearcă să surprindă modul în care o viziune estetică globală se convertește în opere concrete. Altă explicație e greu de găsit unor aprecieri care ne par azi atît de absurde și monstruoase. De aceea, în valorificarea moștenirii lui Gherea e necesar să punem accentul nu pe erorile parțiale, ci pe tendința generală apărată de critic, care, în linii mari, a fost confirmată de istorie. Doar nu încape îndoială că și în ceea ce privește aprecierea marilor clasici ai literaturii române—Eminescu, Caragiale, Coșbuc — și în caracterizarea celor două momente ale mișcării literare — 1848 și afirmarea realismului critic în a doua jumătate a secolului al XIX-lea —, propozițiile formulate de Gherea rămîn și azi fundamentale. De altfel în cazul lui Caragiale scriitorul însuși a recunoscut-o, afirmînd fără înconjur că „Gherea e singurul critic care se ocupă serios" de lucrările sale ... Tot Caragiale a dat o înaltă apreciere articolului despre Coșbuc, apreciere pe care timpul a confirmat-o, studiul *Poetul țărănimii* intrînd de mult în tezaurul criticii noastre literare. Tot lui Gherea îi datorăm și începuturile încadrării literaturii române în circuitul literaturii universale.

„El amintea — scrie G. Călinescu — de Baudelaire, de Strinberg, de Verlaine, de Rollinat, de frații Goncourt, într-un timp în care Junimea părea a trăi, prin Maiorescu, cu cincizeci de ani în urmă". Şi mai important e că Gherea e primul critic care stabileşte — cu indiscutabilă competenţă — analogii între fenomenele literaturii române şi cele din Apus sau din Rusia, anticipînd deci studierea literaturii române ca un factor component al literaturii europene. Iar dincolo de toate aceste merite de natură ştiinţifică, de Gherea ne simţim legaţi şi prin aceea că din fiecare pagină a scrierilor sale adie suflul dătător de viaţă şi de încredere al generozităţii umane.

Aderent încă de pe băncile şcolii la mişcările revoluţionare din Rusia, refugiat politic în România curînd după aceasta, arestat din nou de către poliţia rusească în urma unei capcane în care a căzut la Galaţi în timpul războiului de independenţă, întemniţat în fortăreaţa Petropavlovsk, surghiunit apoi în extremul nord al Rusiei, reuşeşte să fugă totuşi şi — via Arhanghelsk, Norvegia, Londra, Paris, Viena, Bucureşti — se întoarce la Ploieşti, unde se va stabili definitiv. Păstrîndu-şi în continuare legăturile cu revoluţionarii ruşi, ajutînd în diferite chipuri pe refugiaţii politici din prima sa patrie, Gherea aderă cu aceeaşi generozitate la mişcarea socialistă din patria sa adoptivă, se plasează în fruntea mişcării socialiste în România, desfăşoară o activitate intensă de popularizare a marxismului, e publicist, organizator, critic literar, prieten cu atîţia scriitori de frunte ai vremii — Caragiale, Coşbuc, Delavrancea. Om cult, deşi autodidact din unele puncte de vedere, interesîndu-se deopotrivă de doctrinele politice ale vremii, de literatură, artă, filozofie, ştiinţă, cu disponibilităţi uriaşe de a recepta tot ce este nou şi deschizător de perspectivă în mişcarea culturală a epocii, Gherea a intrat în istoria poporului nostru ca un animator şi propagator de idei înaintate. Scrierile sale s-au bucurat de un larg răsunet în rîndurile oamenilor muncii, iar revistele la care a colaborat sau pe care le-a condus, începînd cu „Contemporanul", au contribuit esenţial la consolidarea presei muncitoreşti. Dar toate aceste activităţi Gherea le-a dinamizat şi prin „vivacitatea dialectică" a spiritului său, însetat de adevăr şi dreptate. A greşit, bineînţeles, şi era greu să nu greşească într-o epocă în care drumurile noi ale istoriei abia se întrezăreau. Greşelile sale însă au fost corectate de viaţă, în timp ce sămînţa aruncată de agitaţia generoasă a sufletului său a dat roade bogate. Înarmată cu principialitatea marxism-leninismului creator, ştiinţa literară din România socialistă a preluat de la Gherea, pe de o parte, aspiraţia ardentă de a cerceta fenomenul literar în legătura indisolubilă cu lupta pentru împlinirea marilor idealuri socialiste, iar pe de alta — o seamă de descoperiri fundamentale — făcute în acest sens şi pe acest drum — care au permis aşezarea cercetării literare pe o bază ştiinţifică riguroasă. Consacrarea acestor merite a condus firesc la alegerea lui Gherea, post-mortem, ca membru de onoare al Academiei Republicii Socialiste România.

ION BIANU

DAN SIMONESCU

Din cei optzeci de ani trăiți de Ion Bianu (septembrie 1856—1935), șaizeci i-a petrecut în mijlocul cărților și bibliotecii, fiind numit, încă din 1876, suplinitor al unui post de custode al Bibliotecii centrale din București, al cărei director era atunci Aug. Treboniu Laurian. În această mereu proaspătă îndeletnicire de bibliotecar a activat din 1879 pînă în 1935 la Biblioteca Academiei Române. Aici, Bianu a împletit neîncetat munca gospodărească de bibliotecar cu aceea de cercetare științifică. Ultima lui grijă și lucrare pentru Biblioteca Academiei a fost înzestrarea Bibliotecii cu o carte care-i lipsea : *Ponturile păcii... de la Kuciuk-Kainargi*, tipăritură rusoromână publicată la Brăila în 1784 de feldmareșalul Petru Rumeanțev, dedicată mitropolitului Grigore al Ungrovlahiei, cleric învățat și filorus. Unicul exemplar cunoscut era al bibliofilului Nae Ionescu, care nu-l ceda Academiei. Bianu mi-a dat sarcina să-l fotografiez, să-l studiez și să-l public [1].

După aceasta, boala lui (uremia) s-a agravat și s-a stins ușor din viață în zorii zilei de 13 februarie 1935, lăsînd în Academie amintirea etern vie și recunoscătoare a foștilor colaboratori, cititori și cercetători.

Absorbit de conducerea Bibliotecii și a Academiei însăși, ca secretar general, ca președinte, I. Bianu a consacrat puținul timp liber ce-i mai rămînea cercetării științifice. Rîndurile lui N. Iorga scrise la moartea lui Bianu, că „el și-a interzis o activitate științifică pentru a se consacra unei strivitoare gospodării culturale" și că „ani întregi, ca profesor, s-a mulțumit doar cu o obositoare și umilă catedră de liceu" [2], nu corespund integral realității. Cum se va vedea, el a desfășurat o bogată și foarte

[1] *O comunicare obștească a condițiilor păcii de la Kuciuc-Kainargi (1774)* de I. Bianu, București, 1938 (lucrare postumă).

[2] Citez după reeditarea din N. Iorga, *Pagini alese*. Antologie și studiu introductiv de M. Berza, vol. 2, București, E.P.L., 1965, p. 88. Mai aproape de realitate sînt rîndurile scrise de N. Iorga în 1924 despre I. Bianu : „A intrat tînăr, avînd tot ce poate da cultura apuseană și cel puțin atît talent cît și alții, care s-au ocupat numai cu vădirea însușirilor proprii ; a intrat lăsînd pe prag orice vanitate, orice preocupație de sine... ; el a făcut ca azi să putem lucra cu toții, în liniște, în ordine, ca în orice țară civilizată" („Neamul românesc", 1924, nr. 143).

utilă muncă în domeniul ştiinţelor bibliologice, iar activitatea lui la catedra universitară şi la Academie, în cîmpul istoriei literaturii române, a fost îndelungă şi rodnică.

Rezultatele muncii ştiinţifice teoretice şi practice depuse de Bianu în diferitele ramuri ale bibliologiei sînt bine cunoscute [3] pentru a nu mai fi nevoie de un popas asupra lor. În schimb, este necesară o clarificare asupra meritelor lui ca istoric literar. Deşi s-au întreprins două liste cu bibliografia lucrărilor lui I. Bianu [4], nu avem încă o vedere concluzivă asupra preocupărilor lui istorice-literare.

1. *Pregătirea şcolară a lui I. Bianu.* Nu rareori s-a văzut că primii dascăli pot orienta în mod hotărîtor paşii învăţăceilor lor spre anumite preocupări în viitor. Noi, cei de dincoace de Carpaţi, am învăţat într-o ţară liberă, naţional şi intelectual. De aceea amintirile noastre din copilăria şcolară sînt asociate de severitatea dascălilor, de însufleţirea lecţiilor lor, de colegii mai leneşi sau mai silitori, de caracterul acestora. Cei de dincolo de Carpaţi au avut altă copilărie şcolară, îngrădită aspru de nevoi materiale, de lipsa libertăţii naţionale şi a gîndirii. Sentimentul inferiorităţii poziţiei sociale şi naţionale a făcut ca ei să simtă, încă din primii ani de şcoală, responsabilitatea gravă a misiunii lor viitoare. Ei au fost şcolari cu gînduri grele, cu inima apăsată de năzuinţi mereu sporite de ciocnirea cu viaţa zilnică. Aşa ne-au povestit viaţa lor de şcolari Ion Slavici, recent Lucian Blaga şi, între ei, Ion Bianu. Venit de pe dealurile Făgetului de pe Tîrnava Mare, unde păzise vitele la păşune, la Blaj, cetatea şcolilor româneşti din împărăţia austro-ungară, Bianu a simţit „hotărît, de la început, din copilărie « că scopul vieţii lui este » de a servi dezvoltarea culturii neamului". Meritul activităţii lui complexe, spunea Bianu la bătrîneţe, „nu este al persoanei mele, ci al mediului în atmosfera acelui Blaj sfînt, în care am crescut şi care era stăpînit de ideile de deşteptare, de luminare şi de înălţare a neamului nostru oropsit subt stăpînirile străinilor veniţi asupra lui şi a pămîntului său strămoşesc". La Blaj, continuă amintirile sale, „am deschis ochii copilăriei asupra lui Cipariu şi am avut învăţător şi ocrotitor sufletesc pe Moldovănuţ...". De la Cipariu a luat Bianu pasiunea pentru studiul limbii româneşti şi publicarea textelor vechi de limbă ; de la Ion Moldovanu a primit pasiunea de a strînge cu perseverenţă şi păstra cu grijă toate mărturiile istoriei, culturii şi literaturii româneşti scrise. Temelia preocupărilor de istorie culturală şi literară ale lui I. Bianu i-au pus-o, în pămînt sănătos, aceşti doi „luceferi",

---

[3] I. Crăciun, *Ioan Bianu. Note biografice*, în publicaţia aceluiaşi autor *Doi bibliologi români : Ioan Bianu şi Al. Sadi-Ionescu*, Cluj, 1937, p. 3—10) ; Barbu Theodorescu, *Istoria bibliografiei române*, Bucureşti, 1945, p. 75—108 ; G. Ştrempel, *Ion Bianu (1856—1935)*, în *Biblioteca Acad. R.P.R., Prima sesiune ştiinţifică de bibliologie şi documentare*, Bucureşti, 15—16 decembrie 1955, Bucureşti, 1957, p. 145—151 ; D. Caracostea, *Ion Bianu şi problemele bibliografiei române* (lucrare în manuscris, 72 p., în păstrarea d-nei Caracostea, văduva fostului academician Caracostea).

[4] Ioan Lupu, *Bibliografia operelor d-lui Ioan Bianu*, în *Omagiu lui I. Bianu din partea colegilor şi foştilor săi elevi*, Bucureşti, 1927, p. 3—18, bibliografie tematică, cu 270 de titluri ; cele de istorie literară au numerele 14—97, 177—270 (rapoarte academice). I. Crăciun, *op. cit.*, p. 27—46, cu 305 înregistrări în ordinea cronologică ; titlurile sînt semnalate în două mari grupe : studii şi articole (1876—1934), dări de seamă şi rapoarte la Academia Română (1882—1933).

cum îi numea Bianu [5]. Fugit în București la 1876, a găsit aceeași îndrumare în spirit patriotic la August Treboniu Laurian. Dar peste naționalismul lui înverșunat de tip transilvan s-a așternut o înțelegere mai largă a științei filologice, inspirată de lecțiile lui Al. Odobescu și B. P. Hasdeu, pe care i-a urmat de aproape, ca student al Facultății de litere și filozofie. Influența lui Hasdeu, ale cărui cursuri, scrie Bianu, le urma „cu evlavie", și a lui Odobescu au fost așa de puternice asupra tînărului student, încît ideile lui latiniste primite la Blaj despre limba literară română și ortografia ei au fost radical schimbate. Bianu condamnă încercările latiniștilor de a crea o limbă artificială și recomandă limba plămădită din viul grai popular. Cîtă deosebire între limba primei lucrări a lui Bianu, elaborată sub imperiul teoriei latiniste : *Viéți'a și activitatea lui Maniu Samuilu Miculu alias Clain de Sadu* (1876) și *Poesia satirică la Romani. Studiu literar* (1881), prima lui lucrare tipărită, elaborată sub îndrumarea lui Odobescu ! Dacă de la Cipariu luase pasiunea lecturii textelor vechi, metoda editării lor nu a mai luat-o de la Cipariu, ci de la B. P. Hasdeu. Bunul-simț lingvistic, gustul estetic pentru limba creației literare a poporului, inteligența lui practică învinse concepțiile latinizante din mediul Blajului și-l puse pe Bianu pe linia justă a adevărului științific. Din fondul de la Blaj au rămas, pînă a închis ochii pentru vecie, patriotismul fierbinte și ideea că contactul nostru cu latinitatea, în diferite momente istorice, a fost prilej ca să reînvie în noi vechile virtuți romane, latentele posibilități de afirmare în poezie, artă, științele exacte, ca și în acțiunile eroice de apărarea patriei. Ideea esenței latine a sufletului românesc revine, în diferite forme, ca un *laitmotiv*, în toate lucrările lui Bianu de istoria culturii și literaturii.

Bianu a fost împotriva pregătirii tineretului în școli străine, înainte de a-și fi însușit învățătura „neamului" : „Da, să mergem în străinătate, dar să mergem cînd sîntem oameni formați, cînd ne-am făcut în țara noastră studiile de la abecedar pînă la cel din urmă examen universitar ; adică să mergem cînd sîntem crescuți la sînul mamei patrie, ca să o cunoaștem, să o putem înțelege, să-i știm nevoile și să vedem ce-i putem aduce de afară pentru înaintarea și înflorirea ei" [6].

În 1881, după obținerea diplomei de licență a Facultății de litere din București, Bianu simți nevoia să-și completeze instruirea lui în domeniul filologiei romanice (studiul limbilor și literaturilor romanice), disciplină pentru care, în țară, nu avusese maeștri. A plecat în acest scop la Milano, de aici la Paris, pînă în 1883, ascultînd prelegerile unor savanți ca Graziedio Isaia Ascoli, Gaston Paris, Paul Meyer, Michel Bréal și A. Darmesteter [7]. Acești lingviști au dezvoltat la Bianu concepția implicației problemelor de limbă în studiile istorice-literare.

În 1884, cînd a fost numit directorul Bibliotecii Academiei Române și funcționa ca profesor de limba și literatura română la Liceul „Sf. Sava", Bianu era stăpîn pe metoda de lucru — pe atunci cea biografică — în

---

[5] Pentru amintirile citate, vezi broșura *Sărbătorirea profesorului Ion Bianu... în ziua de 7 ianuarie 1928*, București, 1928, p. 29—30.

[6] Ioan Bianu, *Despre cultura și literatura românească în secolul al XIX-lea*, București, 1891, p. 30—31.

[7] D. Macrea, *Lingviști și filologi români*, București, 1959, p. 123—124 (capitolul „Ioan Bianu").

istoria literară, cunoștea din străinătate instrumentele de lucru ale specialității și observase că starea înapoiată a studiilor literare române se explică tocmai prin lipsa lucrărilor de referință asupra surselor literare și fondurilor speciale ascunse prin biblioteci. I se deschidea, deci, un cîmp intens de activitate.

2. *Opere auxiliare cercetării științifice istorice-literare.* Colaborarea lui Bianu cu Al. Odobescu s-a desfășurat în probleme bibliografice și de istoria cărții românești vechi. Notițele lui Odobescu despre „Prima tipografie în Țara Românească" (1861) au fost un imbold, neprețuit îndeajuns pînă acum, pentru primele orientări ale lui Bianu în legătură cu aprecierea cărților vechi. Măsurile administrative comunicate de Odobescu încă din 1861 („Revista română", p. 705) sugerau „adunarea în biblioteca națională a tuturor manuscriptelor și tipăriturilor ce stau expuse pierderii și stricăciunii prin mănăstirile și prin bisericile orașelor și satelor din România". Sugestia lui Odobescu din 1861 devine faptă în 1867, cînd ia ființă pe lîngă „Societatea Academică" biblioteca ei [8]. La 1 iulie 1881 Odobescu cere, printr-un raport, Ministerului Instrucțiunii ca să strîngă note, însemnări de la mănăstiri de „tot ce se va constata ca avînd importanță istorică și literară, spre a scăpa de perire, pînă mai este vreme, monumentele trecutului țării noastre" [9]. Între timp, raporturile lui Odobescu cu fostul lui student Bianu [10] devin tot mai intime, astfel că acesta preia de la Odobescu, pentru a duce mai departe, sistematic și pe întinderea geografică a Daciei Romane, cercetările de depistare a tipăriturilor vechi românești. Începuturile înflăcărate, realizate însă modest, cu cheltuieli personale, de Cipariu și Moldovănuț, iau, începînd cu anul 1884, un ritm amplu și științific de dezvoltare prin Academie, prin directorul Bibliotecii Academiei, Ion Bianu. Cînd la 30 iunie 1898 I. Bianu trimitea *Apel pentru cărți vechi* dincolo de hotarele statale de atunci, în toate satele și colțurile locuite de români, el anexa, ordonat, și *Lista de cărți vechi* adunate pînă atunci de Academie și deci cunoscute lui Bianu și N. Hodoș, care începuse studiul sistematic al *Bibliografiei românești vechi.*

Au răspuns apelului 65 de unități culturale, bisericești, persoane particulare. Au trimis liste de cărți și apoi cărțile înseși, cele cerute; din studiul acestor liste publicate de curînd [11] observăm că cele mai numeroase cărți românești tipărite pînă în 1830 s-au găsit la biserici, mănăstiri, biblioteci, instituții și persoane particulare din Transilvania, după care urmează lunga listă alcătuită prin grija organelor din Tecuci.

Așa a început Bianu lucrările pentru alcătuirea *Bibliografiei românești vechi* (4 vol., 1903—1944, în colaborare cu N. Hodoș și Dan Simonescu),

---

[8] Augustin Z. N. Pop, *Bibliografia românească veche, operă de colaborare națională*, în „Studii și cercetări de bibliologie", III (1960), p. 216.

[9] N. Georgescu-Tistu, *Activitatea bibliologică a lui Alexandru Odobescu*, în „Studii și cercetări de bibliologie", V (1963), p. 141.

[10] I. Bianu a obținut titlul de licențiat în litere cu o teză despre satira latină; subiectele, potrivit regulamentului facultății, se înscriau pe o listă de profesori și se trăgeau „la sorți" de candidați. Tema aceasta făcuse obiectul unui articol de tinerețe al lui Odobescu. Bianu merge pe urmele indicațiilor lui Odobescu, dar aduce și poziții noi: diferențierile dintre satira elină și cea latină, dînd dreptate lui Quintilian, care spunea: „Satira quidem tota nostra est"; similitudinile dintre poezia satirică latină și „păcăliturile, chiuiturile și povestirile... ce astăzi le vedem la poporul nostru"; originea satirei stă în „petrecerile și libertatea sărbătorilor" populare (I. Bianu, *Poesia satirică la Romani*, București, 1881, p. 6 și 95).

[11] Augustin Z. N. Pop, *loc. cit.*, p. 220—251.

din care prima fasciculă, cu produsele tiparului din secolul al XVI-lea, a apărut încă din 1898. Concepția bibliografică și turnarea ei într-o formă metodică de lucru aparțin lui I. Bianu, care le-a transmis colaboratorilor, urmărind stăruitor și zilnic realizarea lor (cel puțin pentru partea de colaborare cu subsemnatul: tomul III, p. 193—780, cu fasc. III—VIII, cuprinzînd cărțile dintre anii 1817 și 1830, care a văzut lumina tiparului în vara anului 1936, dar în circulație comercială s-a pus abia în octombrie 1936). Volumul al IV-lea, cu *Adăugiri și îndreptări* pentru 832 de opere dintre anii 1508 și 1830, a fost elaborat după moartea lui I. Bianu; era gata de tipar la sfîrșitul anului 1942, dar tipărirea lui în anii grei ai războiului, în repetate bombardamente aeriene care întrerupeau munca tipografică, s-a terminat abia în august 1944.

O „bibliografie", în general, este o operă de consultare și de informare, iar nu de citit pe de-a-ntregul. Datorită planului ingeniosfixat de Ion Bianu, *Bibliografia românească veche* este operă de consultat în sensul strict bibliografic, dar totodată și de citit. Reproducerea integrală a titlurilor, a predosloviilor, a epilogurilor și a tuturor notițelor tipografice face din această „monumentală"[12] operă un instrument de lucru indispensabil istoriei literaturii române vechi și moderne. Ea oglindește exhaustiv toate elementele de cultură și literatură românească pînă la 1830, în măsura în care acestea s-au arătat în haina tiparului. Ea a fost consultată descriptiv și informativ, mai ales de N. Iorga, în *Istoria românilor* (vezi, de pildă, vol. VIII, p. 163—374, unde la fiecare pagină este citată de 3—4 ori), dar nimeni n-a citit-o pînă acum, pentru a scoate din predoslovii gîndirea umanistă, ridicată, a modeștilor cărturari români din veacurile trecute. Singur Tudor Vianu mi-a împărtășit o dată dorința interpretării predosloviilor vechi pe linia gîndirii umaniste, dar multele ocupații îl îndepărtau mereu de la realizarea planului, atît de fructuos pentru cine l-ar înfăptui măcar de acum înainte. *Bibliografia românească veche*, concepută bibliografic pe un plan unic, va rămîne, așa cum prevedea Bianu încă din 1895 în programul său bibliografic, „cea mai prețioasă colecțiune de material de documente pentru istoria vechii noastre literaturi și pentru istoria artei tipografice la noi".

Munca de catalogare și a altor documente utile pentru reconstituirea și studiul literaturii române a fost continuată de I. Bianu prin lucrările sale, duse la capăt cu colaborarea altora: *Catalogul manuscriptelor românești* (3 vol., 1907—1931, colaboratori Remus Caracaș și Gh. Nicolaiasa). Planul metodic de prezentare a manuscriselor Bibliotecii Academiei este vast, ca odinioară al lui Hasdeu, pentru *Etymologicum magnum Romaniae*. Reproducerea integrală a titlurilor (la manuscrise și de 1—2 pagini), a predosloviilor autorilor și copiștilor, a tuturor notițelor scrise de foștii posesori, cititori, copiști (adesea pe pagini întregi), reproducerea tablei de materie, indicația bibliografică a ediției tipărite și a studiilor despre manuscrise (cînd e cazul) au oprit catalogarea la ms. nr. 1062. Desigur, ca și la *Dicționarul limbii române* scos de Academie, va trebui să se adopte un

[12] Cunosc recenziile a peste 30 de savanți străini și români care au repetat acest meritat epitet dat *Bibliografiei românești vechi*. Semnalarea lor precisă, discutarea punctelor de vedere ale recenzenților, aprecierea pe plan internațional a lucrării științifice române depășesc însă caracterul articolului de față.

sistem simplificat de catalogare a manuscriselor, pentru a putea avea în timp util catalogarea tipărită a întregului fond special de manuscrise.

Fără să aparţină lui Bianu, ca autor personal, acesta totuşi a iniţiat, a dirijat şi controlat catalogarea ştiinţifică *tipărită* (pentru a fi utilă şi istoriei literare) şi a altor fonduri speciale (acestea sînt mai greu de descoperit într-o bibliotecă decît cărţile catalogate curent), ca, de pildă : periodicele [13], foile volante tipărite [14], stampele [15], manuscrisele în limbi străine [16]. În felul acesta, datorită lui Ion Bianu, Biblioteca Academiei, cu publicaţiile ei de informare bibliografică, a devenit, singurul, în orice caz, principalul *centru unde este posibilă cercetarea exhaustivă istorico-literară română*.

În preajma anului 1900, lipseau la noi lucrările de referinţă asupra tezaurului literar şi cultural depozitat în Biblioteca Academiei, ceea ce împiedica progresarea studiilor istorice-literare. Nu numai că lipseau, dar se contesta pînă şi necesitatea unor astfel de lucrări erudite. Bianu a luptat cu asemenea prejudecăţi, le-a învins şi a reuşit, în cea mai mare parte, să împlinească acest sector esenţial, auxiliar, al specialităţii istorice-literare. Fără lucrările lui Bianu din etapa conducerii Bibliotecii Academiei, ca director, nu am fi avut specialitatea de istorie literară la nivelul înaintat de azi.

3. *Ediţii de texte.* La aceeaşi valoare, la acelaşi interes practic trebuie raportate şi ediţiile lui de texte literare vechi şi moderne, pregătite şi publicate, în cea mai mare parte, tot sub auspiciile înaltului for, Academia.

În ordinea apariţiei, ele sînt următoarele :

1. *Manuscriptul românesc de la 1632 al lui Evstratie logofătul* — („Columna lui Traian", 1882), fragment de pravilă.

2. *Codex Neagoianus — Cărţi poporane române, scrise de popa Ioan din Sîn-Petru* („Columna lui Traian", 1883), Alexandria.

3. *Predice făcute la praznice mari de Antim Ivireanu* (1886).

4. *Dosofteiu, mitropolitul Moldovei. Psaltirea în versuri* (1887), reproducerea ed. Uniev, 1673, cu variante din ms. 446, anterior ediţiei 1673.

5. *Psaltirea scheiană* (1482). Ms. 449, B. A. R. (1889), cu variante din *Psaltirea coresiană* (1577).

În colecţia „Texte de limbă din secolul XVI reproduse în facsimile, îngrijite de I. Bianu" au apărut :

6. *Întrebarea creştinească, tipărită de diaconul Coresi...* (1925).

7. *Manuscript de la Ieud...* (1925), care cuprinde trei texte religioase.

8. *Pravila sfinţilor apostoli, tipărită de diaconul Coresi...* (1925).

9. *Lucrul apostolesc, tipărit de diaconul Coresi*, 1563 (1930).

---

[13] N. Hodoş şi Al. Sadi-Ionescu, *Publicaţiunile periodice româneşti* (ziare, gazete, reviste), tom I. Catalogul alfabetic 1820—1906, Bucureşti, 1913. Volumul are o introducere de I. Bianu despre istoria periodicelor româneşti. Volumul II, cu descrierea periodicelor de la 1907 încoace şi adăugirile pentru perioada pînă la 1906, este sub tipar.

[14] Opera eruditului bibliotecar al Academiei, Al. T. Dumitrescu (aprilie 1879—6 august 1919) : *Foi volante din colecţiunea Academiei Române, 1642—1866*, în *Creşterile colecţiunilor*, 1911.

[15] Listele lui Octav Lugojianu şi I. Băncilă, în *Creşterile colecţiunilor*.

[16] Const. Litzica, *Catalogul manuscriptelor greceşti*, Bucureşti, 1909. În continuare, tomul II, întocmit de Nestor Camariano, a apărut în 1940.

Ca textolog, Bianu a fost un filolog de rară atenție în transcrierea textelor și îngrijirea edițiilor. Edițiile lui sînt pînă astăzi folosite și citate de lingviști. Metoda de publicare a lui Bianu este în fond o adaptare a metodei lui Hasdeu. Bianu a editat, în majoritatea cazurilor, texte din secolul al XVI-lea. Pentru aceste texte, o transcriere fonetică interpretativă ar fi avut o bună parte de subiectivism și ar fi putut induce în eroare lingvistica. De altă parte, metoda cu semne diacritice a transliterației, pe acea vreme, nu ajunsese la formulări de uz internațional, ca azi. Pentru aceste motive, Bianu a folosit metoda reproducerii textului chirilic, însoțită de o transcriere în litere latine avizată (în introduceri, la textele editate) și aplicată cu consecvență. Dar și reproducerea textului chirilic o face în două feluri : a) prin fotolitografie (nr. 5) sau fotozincografie (nr. 6, 7, 8, 9 ; la acestea nu mai urmează și transcrierea textelor, ca la nr. 5) ;

b) prin culegerea cu litere chirilice tipografice, turnate special (nr. 1, 2, 4).

Pentru texte din secolul al XVIII-lea (nr. 3), Bianu s-a mulțumit să dea numai o transcriere cu litere latine.

Metoda Hasdeu-Bianu de editare a textelor este, într-adevăr, costisitoare, cere multă muncă și o atenție încordată, în plus o temeinică cunoaștere a limbii vechi, dar este singura metodă care nu dă greș (reproducerea facsimilată) ; de aceea ea a și fost generalizată în textologia modernă, pentru texte de limbă din secolul al XVI-lea, din epoca de formație a limbii noastre literare [17].

Bianu prefațează edițiile lui cu introduceri orientative în tehnica respectivă sau cu caracter general istoric-literar. O singură ediție face excepție, începînd cu un studiu documentat și amplu (p. V—LVI) : ediția psalmilor versificați ai lui Dosoftei, care cuprinde un studiu temeinic și actual pînă azi asupra versificației românești vechi [18].

4. *Istoria literară la universitate.* Ca profesor de liceu, unde a predat lecții de limba și literatură română, Ion Bianu s-a remarcat prin expuneri care depășeau nivelul liceanului obișnuit. Elevii distinși — Gh. Adamescu, N. Cartojan, D. Caracostea, C. Kirițescu, pentru a aminti numai pe cei care au făcut mărturisiri [19] — l-au apreciat și iubit tocmai pentru plusul pe care l-a transmis într-o vreme cînd nu erau tratate, antologii, ediții comentate. Bianu a creat pentru liceu directivele metodice și didactice după care s-a predat disciplina „Limba și literatura română", pentru că *Lepturariul* lui Aron Pumnu (1862) și manualele lui I. Manliu nu mai corespundeau necesităților didactice la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Din perioada aceasta au rămas de la Bianu cîteva micromonografii, scrise în 1888,

---

[17] Ultima ediție care aplică metoda textului facsimilat și a transcrierii transliterate este, la noi : *Tetraevanghelul tipărit de Coresi. Brașov, 1560—1561, comparat cu Evangheliarul lui Radu de la Mănicești, 1574*, ediție alcătuită de Florica Dimitrescu, București, Edit. Academiei, 1963.

[18] Studiile ulterioare : N. I. Apostolescu, *L'ancienne versification roumaine (XVIIe et XVIIIe siècles)*, Paris, 1909, p. 44—49, și László Gáldi, *Esquisse d'une histoire de la verisification roumaine*, Budapesta, 1964, p. 54—62, au adus unele precizări și exemplificări noi, dar substanța studiului lui Bianu a rămas actuală. Același lucru se poate spune și despre contribuțiile : Victor Kernbach, *Un poet uitat : Dosoftei* („Limbă și literatură", I, p. 142—164), care nu modifică studiul lui Bianu.

[19] *Sărbătorirea profesorului Ion Bianu...*, București, 1928, p. 11—12, 17—19, 20—26, și în *Omagiu lui I. Bianu...*, București, 1927, p. 19—20 (Ion Petrovici).

ca niște lucrări sintetice : Timotei Cipariu, Dosoftei, mitropolitul Moldovei, A. Papiu-Ilarian, A. Treboniu-Laurian (1889). În cuvîntarea sa rostită la 5 decembrie 1891 la Liceul „Sf. Sava"[20], Bianu se ridică la probleme mai substanțiale istorice-literare : periodizări, curente de idei, influențe străine și asimilarea lor în „Școala națională", lupta dintre generații. Toată pledoaria lui se desfășoară cald numai pentru a „putea progresa cultura românească, numai așa puterile materiale și intelectuale ale națiunii nu se vor pierde în vînt" [21].

Lecțiile lui Bianu de istoria literaturii române ținute la universitate, cîte o oră pe săptămînă pentru literatura veche și alta pentru literatura modernă, erau generale. Cursul său se încheia cu scriitorul V. Alecsandri. Expunerile erau orale, dar își orienta ideile de pe un plan. Se păstrează la Academie (*Arhiva Ion Bianu, I, Manuscrise 9 și 11*) aceste ingenioase planuri de lecții, care cuprind *întotdeauna idei și interpretări care strălucesc ; sînt sclipiri sugestive pentru dezvoltări mari, originale și interesante.* Planurile lecțiilor lui Bianu încep cu anul școlar 1902—1903 și continuă cu împrospătări cerute de împrejurări și evoluția științei, pînă în anul școlar 1927—1928 inclusiv. Istoria literară a lui Bianu, la universitate, nu s-a materializat în cursuri tipărite, nici litografiate [22]. Concepția profesorului de literatură, conținutul științific al lecțiilor lui Bianu trebuie *rememorate* în lumina planurilor lui de la Academie și cu simțirea graiului simplu, sincer, cald, rustic, dar clar și de mare precizie științifică, din partea noastră, a celor care-l ascultam. Pentru exemplificare, redăm cîteva din ideile directoare ale lecțiilor și planurilor lui Bianu :

„Valuri de cultură străină aduc valuri de influență asupra limbei.— Cînd încetează influențele, parte din efecte dispar, parte rămîn.—Rezistența necesară spre a păstra caracterul limbei : Maiorescu.—Sau : Cum trebuie să se dezvolte limba literară : din vorbirea populară curățită de particularitățile dialectale urîte. Nu sisteme și creațiuni individuale.—Sau : Epoca lui Matei-vodă (Basarab—D. S.) : român de neam și de simțăminte, doritor de progres, cîștigat pentru ideea romanizării, dar cuminte, respectuos pentru tradiția veche — sacră — glavonă".

Cît de interesantă este constatarea lapidară despre *Cărțile populare* : „Cînd încep acestea să fie prefăcute pe românește, numărul cititorilor crește...". Ideea se poate dezvolta și documenta într-o teză amplă !

Cît a fost de mișcătoare lecția lui Bianu din 17 noiembrie 1927. I-am găsit planul (ms. 11, *Arhiva I. Bianu*, I) :

„În luna trecută, la început : țara, adică lumea cu învățătură, foarte emoționată. Un fapt nemaivăzut : *Congresul presei latine venit la noi.*

---

[20] Publicată sub titlul I. Bianu, *Despre cultura și literatura românească în secolul al XIX-lea*, București, 1891.

[21] *Ibidem*, p. 31.

[22] Există totuși două cursuri litografiate : I. Bianu, *Curs de istoria literaturii române. Epoca veche* (256 p.) și *idem, Epoca modernă* (273 p.), ambele editate de studentul St. Chirulescu, 1925 ; ele nu prezintă garanția unei reproduceri integrale și fidele a expunerilor lui Bianu, ci sînt numai niște ghiduri, pentru uzul și împrospătarea materiei la examene (vezi p. 273, din *Epoca modernă*). Totuși găsim pagini cu ideile și exprimarea autentică a lui I. Bianu, de exemplu : „Trebuie să recunoaștem că unitatea neamului, continuitatea spiritului național o datorăm massei țărănești, conservatoare și în mică parte păturei culte. Precum literatura se ridică și regenerează inspirîndu-se din spiritul poporal, tot așa și viața politică va trebui să primească sugestii de la spiritul curat, sănătos și drept al țărănimii tradiționaliste" (*Epoca veche*, p. 249).

Ce i-a adus pe ei la noi? De ce ne-a emoționat venirea lor?

Acum doi ani congresul bizantiniștilor, în acest an congresul geologilor — neexistente pentru publicul mare.

Ce-a avut congresul presei latine de-a emoționat?

Ne-a atins la un punct simțitor: *al latinității noastre.*

Celelalte congrese — științifice; acesta — sentimental" (*Arhiva Ion Bianu*, I, ms. 11 b).

Asemenea episodice ancorări la evenimentele contemporane le surprindem în activitatea lui I. Bianu ori de cîte ori se ivește prilejul de a vorbi de latinitatea noastră. Lecțiile lui despre „Școala ardeleană" căpătau aspectul unei oficieri solemne. Găsim în planul lecției din 5 noiembrie 1903, la „urmările" Școlii ardelene: „1. deșteptarea conștiinței naționale și înălțarea demnității naționale. 2. lărgirea orizontului cunoștințelor". La catedră, Bianu adesea oficia retoric și sentimental. La examene, pretindea cu severitate completări de amănunt din lucrările de specialitate istorice-literare ale lui N. Iorga; dar cel mai sever se arăta profesorul cînd examina la comisia de capacitate pentru ocuparea catedrelor de literatură română. Fără să o scrie, Bianu a creat prin lunga predare o programă de literatură română, începînd cu liceul, trecînd la facultate, la licență și sfîrșind cu examenul de capacitate.

Să nu uităm că I. Bianu a fost și un încurajator al tineretului studios, al scriitorilor care păşeau cu timiditate în lumea creației literare. Manuscrisele Academiei nr. 4 735 și 4 742 cuprind scrisorile poetei Maria Cunțan către Ion Bianu și dovedesc sprijinul moral și material acordat scriitoarei, pe atunci (1917) bolnavă.

Altă dată („Foaia tinerimei", VII, 1 noiembrie 1923, într-o scrisoare în fotocopie, pe copertă), el se adresează tinerilor:

„Tinerime, tinerime! Nu știi ce comoară ai în mînă: Viitorul! Noi care am trecut pe unde ești tu acum îți dăm din adîncul inimei noastre iubitoare sfatul: nu risipi puterile zilelor înflorite pe care le trăiești! Înalță-te sufletește prin cultură adevărată, luminează-ți mintea prin învățătură, înnobilează-ți inima prin năzuințe..."

Și în istoria literară, ca și în bibliologie, I. Bianu a fost un neîntrecut organizator al acestor discipline.

N. IORGA

MARIN BUCUR

Şcoala românească de istoriografie literară pînă la 1900 se dovedeşte a fi inexistentă, aciuată pe lîngă catedrele de filologie ori de istorie. Cercetările şi unele studii, pînă la această dată, nu aparţin unei discipline în sine, organizată şi cu o putere de acţionare proprie. La Iaşi, literatura română fusese, în cazul fericit, lăsată în seama filologului Philippide. Celălalt istoric literar ieşean care predase cursuri de literatură română era Vizanti. La Bucureşti, V. A. Ureche, iertat de Iorga pentru naivitatea sa intelectuală, îşi împărţea erudiţia între istoria românilor şi istoria literaturii, împăcîndu-le pe amîndouă „cu un talent aşa cum i-l dăduse Dumnezeu".

Densusianu este cel care sparge rutina universitară şi, în fine, pentru el şi cu el avem o catedră de istoria literaturii româneşti. Dar pentru scurt timp, căci din 1901 trece la Catedra de filologie romanică. Lasă însă un început de antiamatorism universitar. Înaintaşii lui Iorga sînt neglijabili, oricîtă pietate s-ar consuma pentru fiecare dintre ei. Densusianu îi era coleg, iar cursurile sale de literatură română au fost ţinute cam în acelaşi timp cu cele ale lui Iorga. Istoria literară nu produsese nici o operă capitală pentru că nici nu existase diferenţiată ca preocupări umanistice. Iorga impune acest concept şi, cu o mare cutezanţă a spiritului, dă şi prima operă clasică a istoriografiei noastre literare. Manualul şcolar şi compilaţia universitară mureau pe băncile amfiteatrelor.

În 1901 Editura „Minerva" tipărea prima *Istorie a literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688—1821)*. Nu trecură decît trei ani şi Iorga publică adevăratul prim volum al istoriei sale literare : *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688* (Bucureşti, 1904), continuat în 1907, 1908 şi 1909 cu *Istoria literaturii româneşti de la 1821 înainte*. O nouă ediţie, în 1925—1933, reorganiza cronologic volumele şi le completa, adăugîndu-le în 1934 *Istoria literaturii româneşti contemporane* (1867—1890 ; 1890—1934). În 1929 apăruse *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*. Era prima retrospectivă naţională a scrisului nostru, o panoramă a peisajului sensibil al sufletului naţional, fără restricţiuni teritoriale, ca o unitate a gîndului şi a aspiraţiei poporului. Într-un sens, se lămurea de pe acum ceea ce el afirma mult mai tîrziu, la închiderea cursului său de prin 1927—1928 (din care a rezultat volumul *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*), cînd nu găsise nici un rău înaintaşilor săi, confundînd istoria româ-

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 441—447, BUCUREŞTI, 1966

nilor cu istoria literaturii românești. O confundă și Iorga cu istoria națională în măsura în care o situa în perimetrul acesteia și o discuta sub specia evenimentului și a procesului de devenire a societății. Nu ca pe o subdiviziune a ei, ci ca o corelare firească a fenomenelor, într-o determinație reciprocă. Arta nu e o paralelă a vieții sociale, un castel izolat din calea furtunii. Niciodată „literatura nu avusese un caracter de izolare, ceea ce i-ar fi restrîns înrîurirea asupra unui cerc foarte îngust de admiratori ai artei; dezvoltarea ei mersese alături cu aceea a vieții politice, care urmărea scopuri naționale, ci una și alta alcătuiseră, de fapt o singură mișcare, care, acum, părea că se apropie de biruință". Confruntarea istorică a celor două clase și lumi („erau două curente neîmpăcate, erau două cete veșnic luptătoare, erau două steaguri ce se înfruntau cu orice prilej") trece și în planul literar („Acest antagonism trebuia să-și găsească întruparea și în forma literară..."). Procesul literar își descoperă cursul firesc atunci cînd izvoarele sale vin din popor și cînd arta se democratizează. Literatura secolului al XVIII-lea „avea un caracter deosebitor aristocratic". Secolul al XIX-lea, cu mișcările sale sociale, dă literaturii o înaltă funcție etică și cetățenească („Și vremea cea nouă era să se apropie din ce în ce mai mult de mulțimile acestea, a căror chemare la viața culturală, a căror învățare, mîngîiere și îndreptare în literatură era începutul cel sigur al civilizației moderne al acestui popor").

Istoricului îi lipsesc uneltele unei interpretări științifice sigure, deși cultura, erudiția, intuiția îl apropie de atîtea ori de adevăr, ajungînd să vorbească despre importanța cunoașterii societății timpului pentru aprecierea operelor literare; pentru că istoria literară „nu e o banală galerie, o sală de expoziție sau de mezat, pe păreții fără însemnare ai căreia se atîrn conștiincios pînze răzlețe", ci ea trebuie „să fixeze biografiile în mișcarea de idei a epocii, să puie în legătură cugetarea unuia cu gîndirea generală a timpului". Criteriul culturalo-istoric în aprecierea fenomenului literar e abandonat de atîtea ori în lunga-i activitate de cercetare a literaturii române, niciodată însă nu sînt negați factorii concreți ai epocii, uneori deformați, dar nu infirmați. Un principiu e clar, anume că literatura e un fenomen care nu poate fi niciodată apreciat în afara cadrului social: „Nu se poate concepe o epocă de înaltă literatură fără o activitate puternică a societății, și nu se poate concepe o activitate puternică a societății fără răsunet în literatură".

Scopul lui Iorga, în primul volum, era să dea o „istorie literară a veacurilor de la început în care s-a închegat, prin muncitori din toate ținuturile românimii, o limbă înțeleasă în toate și de care aproape două veacuri, pînă la rătăcirile de acum cincizeci de ani, nimeni n-a cutezat să se depărteze; să arăt formele, tot mai desăvîrșite, în care s-a strămutat pentru toată lumea acea literatură...".

Dincolo de interesul lexicografic, bibliografic și filologic există, afirmă Iorga, „un interes literar, un interes sufletesc, un interes național, în asemenea împrejurări" pentru vechile scrieri. Iorga folosește conceptul de „literatură" pentru vechile scrieri, pentru că ele ne interesează sufletește, ne unesc și ne leagă prin afinități spirituale adînci.

Desigur, sînt discutabile unele teorii, ipoteze, amendabile unele detalii, ca, de exemplu, explicația apariției primelor cărți în românește datorită numai influenței externe a husitismului, fără a diminua imaginea pozitivă de ansamblu a volumului.

Iorga a dezgropat, propriu-zis, un secol de cultură, secolul al XVIII-lea, epoca fanarioților (repudiată sumar mai înainte), fără alunecări și denaturări naționalist-șovine, apreciind prezența culturii grecești la noi ca pe o mișcare uriașă de idei, de propulsii pentru avînturi înnoitoare. În urma studiilor de anvergură ale lui Nicolae Iorga, ea apare ca o epocă a curentelor inovatoare europene, care nu sucombă neputincios în țările românești, unde circulă liber emigranții francezi, răzbat ecourile revoluției, grăbind „lucrarea de prefacere a țării".

Citarea tacită a surselor a șters paternitatea istoricului asupra unor opinii care azi sînt împărtășite ca adevăruri de netăgăduit în cercetările literare, ca, de pildă, difuziunea simultană a clasicismului și romantismului în scrierile secolului trecut, expresia nouă a romantismului în climatul nostru sufletesc. El a formulat, într-o vreme în care Caragiale — în afara lui Maiorescu și Gherea — rămînea încă un scriitor contestat, valoarea operei sale („El va trăi fără îndoială, fiindcă într-însul e adevăr"... „el continuă tradiția cea adevărată a noastră"). Supralicitarea „fondului propriu" tradițional al literaturii noastre i-a deformat unele concluzii în direcția etnicismului.

Cu Iorga începe critica noastră asociativă și explicativ-emoțională; istoria literară ca o operație care alternează și simultaneizează erudiția cu procesul critic; dezbaterea valorică și, desigur, prin aceasta, în fine, prima operație estetică globală asupra literaturii românești.

În istoriografia literară, Iorga aduce două direcții : două concepții, ori două metode. Întîi : *documentarea*. Erudiția istoric-literară ca o școală de arhivă și ca o știință savantă de informație, în rivalitate cu colecțiile de documente și acte ale istoriei naționale. Istoria literară se substanțializează. E o cercetare de bibliotecă. Literatura română suferă prima operație critică, de anvergură, în spiritul monumental și vizionar.

De la Iorga, școala istoriografică de la noi a deprins pasiunea și cultul documentului. De la el arhiva va fi împărțită și disputată nu o dată între istoricul și istoricul literar. De la Iorga istoria literară a trecut mai firesc lîngă istorie și literatură, părăsind amatorismul universitar.

A doua direcție dată de Iorga istoriografiei literare era sentimentul de durată istorică. Pentru prima dată literatura română avea o istorie și suporta o investigație pe spații seculare, căuta să demonstreze „cum am creiat noi deosebitele elemente din care se alcătuiește forma literară a culturii noastre naționale, opera noastră de creațiune în aceste deosebite domenii". O istorie unitară și nefragmentată provincial ori întreruptă. Viața literară are o organicitate cu viața socială și politică, cu mediul cultural. Școala de critică de la „Contemporanul" și-a lăsat pînă departe urmele în concepția sa de cuprindere a manifestărilor literare. Literatura română a fost simțită ca un fenomen al spiritualității noastre, definind universurile sufletelor noastre. O imagine globală, cu dorința de a fi completă, o primă stratificare critică a scriitorilor în perspectiva timpului. O ordine estetică, cu zone neluminate suficient, o grupare a lor pe determinantele momentului, pe sensurile evoluției, pe criterii aparent impresioniste, căci intuițiile sale certifică nu o dată o personalitate ireductibilă, care sesizează ideea estetică directoare fie în opera unui singur scriitor fie pe spațiul unei generații. Iorga încearcă o cronologie pe generații, pe grupe, pe familii, în funcție de idealurile, credințele literare, îndatoririle culturale. Căci de

la el cronologia istoriei literare s-a articulat în funcţie de viaţa „literară" atît a scriitorilor, cît şi a operelor. Pînă la el biografiile erau automate de calendar bisericesc, pomelnice succesive de nume în succesiunea matematică. Eminescu era pe lîngă Nicoleanu, Baronzi şi oricare altul, după anii de naştere identici.

Iorga e un fiziolog al istoriei literare, cu o vervă intelectuală şi cu un limbaj plastic inimitabil, prinzînd epoca într-o definiţie, oprindu-se asupra vremurilor cu un aer cald, de patriarh, meditînd, intervenind sfătos, fiind prezentă peste tot o conştiinţă intelectuală fără egal. Literatura română este privită în dezvoltarea ei ascendentă, de la cele dintîi licăriri ale literaturii noastre pînă la punctul ei maxim de împlinire, la Eminescu — „expresia integrală a sufletului românesc". Istoricului nu-i scapă nimic din informaţie. Erudiţia este stăpînă, fără a deveni o catagrafie şi un indice de nume şi de opere. Nu o acceptă decît în măsura în care converge „către înţelegerea totalului, a ceea ce se numeşte ansamblu".

Istoria literară şi-a definit o individualitate specifică, căreia G.Călinescu îi va da mai tîrziu toată strălucirea. Spirite criticiste mai încearcă uneori să mineze autoritatea de prim rang a istoricului, contestîndu-i darul critic, gustul, reducîndu-i opera la o bibliografie extinsă, la un fel de arhivă. Se citează maliţios mai ales ceea ce n-a înţeles Iorga din istoria literară contemporană, ce n-a văzut sau a văzut eronat, legînd din cîteva detalii disparate o falsă imagine. Trimiterea la opera de istoric literar a lui Iorga nu este însă către un codex voluminos de informaţii, care scuteşte pe alţii de studiul direct şi de cercetarea arhivistică. Opera sa impresionează în măsură egală cu erudiţia tocmai printr-o viziune de largi orizonturi. De la el, istoria literaturii române începe prin prezentarea literaturii populare. Toată creaţia cultă de dată recentă *sub specie historiae* este arătată ca avînd rădăcini adînci în creaţia poporului. Separabilitatea celor două literaturi este imposibilă. Pe fundalul literaturii aparţinînd poporului, pe temeliile unei vieţi spirituale pluriseculare se înalţă literatura noastră cultă. E un raport de continuitate pe verticală, de întrepătrunderi permanente, de reveniri, ca la o matcă statornică, a literaturii culte la literatura folclorică. Integrarea creaţiei anonime în ansamblul monumental al literaturii româneşti este opera lui Iorga, un bun pe care istoriografia modernă îl moşteneşte de la el. Capacitatea formidabilă de cuprindere a fenomenelor, de scrutare a distanţelor şi de explorare pînă la cele mai îndepărtate puncte de iradiere a geniului nostru literar adună pe o schemă cu ramificaţii în toate direcţiile producţiile beletristice ale unei epoci. Grupările şi delimitările sînt pe secole, cronologic, pe generaţii şi personalităţi (epoca lui Cantemir, Chesarie de Rîmnic, Petru Maior, Asachi, Heliade, Kogălniceanu Alecsandri, Eminescu). „Peisajul" e completat, dezgropat din foile literare, broşuri, ziare, corespondenţă, arhive, manuale. *Via Magna* a beletristicii româneşti urcă spre aceste vîrfuri prin reliefuri încîlcite, fără altitudine, sărace în privelişti, fără de care însă nu s-ar putea zări marile culmi.

Judecata critică de valoare domină materia, definiţiile şi sintezele sale fiind dintre cele verificate, validate şi acceptate în ultimile decenii. V. Alecsandri, de pildă, „se dovedea cel dintîi poet, cel dintîi scriitor al vremii sale", dar Grigore Alexandrescu, „ca inspiraţie şi putere poetică, un vizionar în ceasurile lui cele mari, îi e superior; spiritul caustic al aceluiaşi poet, ceva mai vechi, nu l-a avut Alecsandri niciodată; Donici are

mai mult simț al limbii, mai multă mlădiere și familiaritate plăcută", „Bolliac, Rosetti au mai multe idei și credințe mai puternice. Negruzzi nu împarte cu nimeni discreția elegantă. Cultura lui Asachi era nemăsurat mai mare și mai adevărată decît a tînărului laureat prin voința nației. Umorul lui Eliad, pe care nu l-a atins nici unul dintre contemporani, nu vine niciodată pe buzele acestui poet nou".

Iorga însă nu-l minimalizează pe Alecsandri. Portretul mare al epocii este cel a bardului. Neîntrecînd în parte pe nici unul dintre contemporani, el i-a depășit pe toți la un loc. Portretul lui Alecsandri e magistral, fiind personajul unei societăți și al unei mari creații literare. E un erou care n-a cucerit nici o mare bătălie, dar căruia participarea la toate bătăliile îi aduce păduri de lauri. „A fost idilic, sentimental, ușor romantic, satiric, puțin revoluționar, pe rînd, după cum cerea societatea în mijlocul căreia trăia, nu ca un critic aspru, ori ca un îndreptător fără cruțare, ori, în sfîrșit, ca un singuratec, mulțămit cu intimitatea bogată și originală a sufletului său, ci spre a o reprezenta, a o îndemna pe cale, a o mîngîia ușor pentru osteneli, pe care nu i le impusese el". Alecsandri este ceea ce ceilalți scriitori ai generației sale nu reușiseră să fie și să stăruie să rămînă : „Întîi el e mai mult decît toți ceilalți, scriitor. Oriunde se află, oricum se înfățișează mediul ce-l înconjură, el nu părăsește această calitate de căpetenie a lui".

Asprimea expresiei se înmoaie încet, coboară pe nesimțite pînă la mîngîiere. Istoricul presară spini pe calea domnească a lui Alecsandri, fără a-l detrona însă din regalitatea sa literară. E o artă a analizei și o poezie a paginii de istorie literară. Iorga nu-i iartă lui Alecsandri „rețeta" lirică, imixtiunile sale poetice în poezia populară, galanteriile, dar lipsa de reticență și competența analizei obiective îl ridică pe poet deasupra epocii sale.

Iorga pătrunde în intimitatea epocilor, le surprinde din unghiuri diferite, le disecă componentele. Fenomenul literar nu e unilateralizat, „autonomizat", nici asfixiat de erudiție și de documentație. Fraza se dezdoaie de sub apăsarea erudiției, istoricul se uită în contemplație, în fermecătoare pagini de poezie, de meditație, de confesiune. Omul nu rezistă să stea ascuns în spatele spectacolului și nu poate tăcea ascultînd atîtea chemări. Adeziunea afectivă a istoricului restabilește o comunicație vie cu operele, cu scriitorii. Moralist, îi cicălește și e blajin, le înalță piedestale în forumul nostru ideal, îi mîngîie și le ia ceea ce li s-a dat prea mult, îndreptățind atîtea valori, înscriind pe altele, reîntocmind cu migală registrul stării civile a literaturii românești. Studiul și examenul critic sînt încălzite de un foc romantic și transferate unui flux literar vibrant. Istoria literară nu este numai întocmită, clădită, dar și încărcată de o rară frumusețe a cuvîntului. Istoria noastră literară a născut o dată cu ea și o artă nouă, dacă nu vom speria prin aceasta pe mulți istorici de astăzi, prea sobri. În fond, cu Iorga se introduc în istoria literară portretul, tabloul literar, sinteza, mica monografie a autorilor notorii, analiza literară, trimiterile și referirile la autorii străini, corespondențele afective între scriitorii naționali și străini, stabilind, urmărind filiații, comunicări spirituale, circuitul permanent de valori între popoare a căror conviețuire este imposibil de îngrădit prin hotare și ordine. În ansamblul unui circuit organic, literatura română este un factor activ, nu numai de recepție, ci și de difuzare. E o idee pe care i-o datorăm lui Iorga : „O literatură se împrumută de o societate, cînd societatea aceea are nevoie de cuprinsul ideal al acestei

literaturi", ca să întărească „fondul propriu". Căci o literatură nu trăieşte numai prin cît element specific local cuprinde, ci prin depozitarea a cît mai multor adevăruri de viaţă ale umanităţii pe coordonatele unei naţiuni, adică a universalului văzut prin naţional, „potrivit cu cantitatea de viaţă umană şi naţională care se cuprinde într-însa". Eminescu nu e un produs al influenţelor, dar influenţele nu pot fi desconsiderate. „Nici o influenţă nu a creat, desigur, pe Eminescu, dar Eminescu nu este explicabil dacă se lasă de o parte măcar ceva din aceste influenţe care au lucrat asupra sufletului lui, aşa de complex".

Definiţiile ies din hotarele istoriei literare. Analizînd poezia lui Murăşanu *Deşteaptă-te române*, „imn care a rămas totdeauna al viitorului", „viitor de unitate naţională, viitor de unitate pe ruinele modelor nefaste", Iorga conchide memorabil :

„Revoluţia pusese stăpînire pe literatură, şi poezia luase armele în mînă".

Judecata critică pentru încercările dramatice ale lui C. Caragiale este simulată printr-o metaforă :

„Teatrul românesc încă lipsea mult timp, şi unii se temeau să nu i se fi înecat cheile în Dîmboviţa".

Unui poet i se dă tot, binevoitor, dar observă că diadema îi e falsă. Regele e impostor :

„Totul e la dînsul (*Baronzi*) spontaneitate, vioiciune nestăpînită, capriciu romantic, jucărie cu vorba, cu sunetul, cu învăţătura şi, nu arareori, cu ideea. Din tot ce poate să aibă un poet de frunte, o singură însuşire-i lipseşte : „sinceritatea unei simţiri personale, deslușite şi puternice".

Grigore Alexandrescu este opusul lui Alecsandri, grav şi meditativ :

„Alexandrescu n-are gluma uşoară, ci numai satira ascuţită sau ironia amară ; el nu rîde din toată inima, nici nu zîmbeşte cu nevinovăţie, nici nu face spirit de salon — ca Alecsandri —, ci are numai rîsul batjocoritor sau tragic al celor ce cunosc prea mult viaţa".

Sînt gravuri de epocă, momente dintr-o diorama. Documentul literar este fişa completă a unui personaj real. „Falnicul dănţuitor cu « ciacşiri roşii », frumosul iuncăr tînăr cu uniformă de croială rusească era acuma un simplu şcolar al Colegiului" (M. Kogălniceanu în Franţa).

Judecata de valoare e categorică, ironică : „Ca scriitor el are (Eliade), în cuvîntări şi discuţii, vervă puternică, originalitate în icoane, vioiciune populară. De cîte ori se încearcă ca poet, aripile nu se pot destinde, încercarea de zbor e o săritură greoaie care-l lasă umilit pe pămînt".

„Bălcescu era un entuziast şi un fanatic, adevărat temperament de carbonar militar şi poetic, cu gîndul la săbiile scînteietoare prin care Spania, Italia îşi căpătaseră o clipă Libertatea cea cu neasemănate roade".

După analize minuţioase şi peregrinări nesfîrşite printre paginile unei opere, ironia istoricului dezumflă figura pseudorevoluţionară a lui Depărăţeanu : „Să lăsăm celelalte blestemuri ale tînărului revoluţionar, care-şi făcea stagiul parizian atunci cînd alţii luptau pentru Unire, şi să încheiem cu a treia strofă favorită a publicului : « Mie daţi-mi valea verde,/ Unde pierde / Omul negrele gîndiri ; / Unde-ţi uiţi de infamia / Auritelor zidiri ! »."

O revistă ca „România literară" e ea însăşi o epocă. Istoricul întrerupe „regalitatea" lui Alecsandri pentru o altă regalitate : „România li-

terară". Metafora înviorează analiza seacă de istorie literară, gestul devine simbolic, profeție adîncă. „... Lazăr, acest pribeag din țară cu suferințele cele mai multe, făcu o mare minune de prefacere : din varga de pedagog, din cotul de măsurător al moșiilor el făcu toiagul lui Moise, care, lovind în sufletele curate ale unui neam bun, făcu să țîșnească pentru îndestularea atîtor rînduri de urmași apa de viață".

De la Iorga, beletristica contemporană aparține istoriei literare contemporane, iar critica se integrează, prin operația sa zilnică, unei viziuni istorice și unui proces permanent. Oricîte incomprehensiuni s-au manifestat în receptarea operelor vremii sale, Iorga, să nu uităm, a încadrat într-un cerc fenomenul literar nou, prin care nu s-a rătăcit de atîtea ori decît a fost amintit injust și nici mai mult decît criticii de profesiune și cu mari vocații. Azi ni se pare obișnuit să se accepte teatrul lui Delavrancea, poezia lui Blaga, romanele lui Sadoveanu, poezia lui Anghel, nuvelele lui Galaction, poezia lui Goga, dar, în parte, recepția lor a fost garantată prin oficiul gustului și culturii lui Iorga. Oricît de mult n-a înțeles, nu s-a izolat în negare, și oricît de mult a încurajat pletora de scriitori anemici din jurul revistelor sale, emoționîndu-l lacrimile lui Adam și Ciocîrlan cît plînsul lui Oreste, Iorga n-a rămas compromis. Căci, dacă a întins mîna unor neputincioși care n-au putut niciodată să se ridice, nu trebuie criticat mai aspru decît dacă ar fi închis ciufut ușile redacțiilor pe unde a știut să primească și să audă atîtea glasuri, de la Delavrancea și pînă la Ion Barbu, un registru nu ușor de parcurs. Ideologia sămănătoristă i-a modificat, pe parcursul activității sale critice, viziunea. Patima militantului i-a atins nervul sensibilității artistice, încît atunci cînd operele vor contraveni ideologiei sale, vor fi bune de pus pe rug.

Spirit comprehensiv la o interpretare de anvergură și cu viziune asupra literaturii, Iorga nu înțelege însă în *Istoria literaturii românești contemporane* roul fenomen literar modern. Ideologia sămănătoristă se interpune ca o perdea între el și o epocă literară febrilă în căutări inedite ale expresiei literare. Lecturile și informațiile nu mai sînt stăpînite cu siguranță, analizele sînt expediate. Preconceptul, subiectivismul, o anchilozare vetustă îl împiedică să-și vadă propria epocă literară. Respinge tot ceea ce este „nou", trimite fulgere contra scriitorilor moderni, plînge înstrăinarea literaturii, se simte refuzat, aruncă anateme asupra marii poezii a secolului, liniștindu-se și mîngîindu-se cu scrieri mediocre publicate în „Sămănătorul". Savantul care dezgroapă lumi și epoci din documente, dînd viață trecutului, în prezentul literar nu mai poate să-și înțeleagă contemporanii. Optica ideologiei sămănătoriste, cultivarea excesivă a tradiționalismului și a etnicului îi deformează viziunea. „Sămănătorul", „noua literatură naționalistă", disputa revistei sale cu adversarii sînt în mod fals prezentate ca marile și realele momente de dominare ale epocii, ca o „nouă predicație de realități". În rest, nu sînt decît confuzii, rătăciri (*Împrăștierea puterilor tineretului*, *Lupta cu modernismul*, *După-războiul și criza bolilor literare*).

Toate acestea erau ca micile înfrîngeri care vin după o biruință seculară. Trecu o jumătate de secol aproape de la apariția istoriei literaturii românești, pînă ce un altul se încumetă să refacă itinerariul geniului literar românesc. *Istoria literaturii românești de la origini pînă în prezent* era scrisă de un urmaș al lui Iorga.

OVID DENSUSIANU

DINU PILLAT

În 1897, printr-o decizie a lui Spiru Haret, pe atunci ministru al învățămîntului public, Ovid Densusianu ajunge să fie confirmat, pe bază de concurs, profesor suplinitor la catedra de istoria limbii și literaturii române, la Facultatea de litere din București. Fiul lui Aron Densușianu avea la epoca aceea numai douăzecișipatru de ani și era întors abia de cîteva luni în țară, de unde plecase în 1893, după obținerea licenței în litere la Universitatea din Iași. Făcuse timp de un an studii de filologie la Berlin și urmase apoi la Paris, de-a lungul altor doi ani, cursurile de la „Hautes Études", ca audient al lui Gaston Paris, precum și acelea de la Sorbona, „Collège de France" și „École de Chartes". Deși pregătit în primul rînd ca filolog, Ovid Densusianu nu reprezintă tipul savantului unilateral, care să rămînă captiv în limitele stricte ale specialității.

Deținînd catedra de istoria limbii și literaturii române pînă în 1901, cînd o preia pe aceea de filologie romanică, tînărul exeget romanist, care obținuse la Paris diploma de la „Hautes Études" cu o teză despre *La Prise de Cordres et de Sebille, chanson de geste du XII-e siècle*, face studenților un curs de istoria literaturii române moderne pînă la Alecsandri și Bolintineanu (publicat tîrziu, între 1920 și 1933, în trei volume, sub titlul *Literatura română modernă*), cu totul remarcabil în ceea ce privește siguranța de orientare. Pînă la el, singura istorie literară autohtonă fusese aceea a tatălui său, Aron Densusianu, *Istoria limbii și literaturii române*, apărută la Iași, în 1885. În timp ce însă Aron Densușianu ne dă un manual de informații minime, tratînd evoluția literaturii noastre pe genuri, cu îngustime didactică, Ovid Densusianu încearcă o periodizare a procesului de formație a literaturii române moderne, denotînd cu acest prilej nu numai erudiție, ci și viziune. Autorul începe cu „Școala latinistă" (S. Micu, G. Șincai, P. Maior ș. a. m. d.), delimitează „începuturile literaturii poetice" (Văcărești), ne face să întrevedem „îndrumările nouă în Muntenia și Moldova", cum reies din contribuțiile în plan cultural ale lui Gh. Lazăr și G. Asaki, întreprinde un tablou al „poeziei în spirit vechi și al acelei de tranziție", înglobînd o serie de poeți, de la Costache Conachi și Alecu Beldiman la A. Hrisoverghi, B. P. Mumuleanu și Anton Pan, îl izolează pe V. Cîrlova ca pe „cel dintîi poet modern", prinde personalitatea lui I. Heliade-Rădulescu ca figură centrală a „curentului larg de afirmare a literaturii noua",

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15 NR. 3, P. 449–456, BUCUREȘTI, 1966

întîrzie asupra unor „ultime aspecte ale şcoalei latiniste" (Timotei Cipariu şi alţii), defineşte rolul lui M. Kogălniceanu, ca autor al programului de la „Dacia literară", în „orientarea literaturii în epoca de la 1840", grupează într-o categorie a „prozatorilor epocii noui" pe N. Bălcescu, C. Negruzzi, A. Russo şi N. Filimon şi sfîrşeşte cu „poesia în ascensiune de modernizare", pe care o vede reprezentată de opera lui Gr. Alexandrescu. Criteriul de judecată este acel estetic şi trebuie subliniat că Ovid Densusianu rămîne poate singurul, din rîndul primilor noştri istorici literari, care nu confundă aproape niciodată aportul de natură culturală cu creaţia artistică propriu-zisă. Ocupîndu-se de un autor, Ovid Densusianu îl aşează mai întîi în cadrul epocii, înţelege apoi să ne dea despre el indicaţiile biografice de rigoare şi abia după aceea trece la prezentarea operei, pe care o face cu bun simţ, fără îndrăzneli de interpretare, într-un stil cursiv, de un didacticism distins. Impecabilă sub raportul probităţii, opera de istoric literar a lui Ovid Densusianu nu ajunge însă să fie operă de artă şi nici una grea de idei într-un înţeles superior.

★

După 1901, ca profesor la catedra de filologie romanică, noul titular nu are să ţină în exclusivitate cursuri de lingvistică. Ani de zile, pînă la intrarea noastră în primul război mondial, cîte o oră pe săptămînă, de obicei lunea, între 6 şi 7 seara, Ovid Densusianu vorbeşte auditorilor săi de la facultate despre : „Însemnătatea pe care a avut-o simbolismul în regenerarea literaturii după 1880, cum şi despre caracterul lui eminamente latin, cu toate că de multe ori a fost privit altfel"[1]. Sînt comentaţi pe larg Henri de Régnier, Emile Verhaeren, Paul Fort, Francis Vielé-Griffin, Stuart Merill, Charles Van Lerberghe şi alţi poeţi francezi de ultimă oră la epoca aceea. Cursul ajunge cu timpul să capete proporţii, autorul extinzîndu-şi analiza şi la fenomenul liric din alte literaturi romanice contemporane. „Erau nişte prelegeri care plecau — pentru a ne exprima chiar cu cuvintele de justificare ale lui Ovid Densusianu —, pe de o parte, din credinţa că în calitate de latini nu se poate să rămînem străini de ce se produce în ţările-surori, iar de alta din aceea că la universitate studiul literaturilor nu trebuie să se mărginească numai la trecut, ci să ţină seama şi de ceea ce este al vremii în care trăim"[2]. O sinteză a lucrurilor dezbătute atunci o reprezintă opera *Sufletul latin şi literatura nouă*, publicată în două volume tocmai în 1922. Singularul profesor de filologie care îşi asumă de la mijlocul primului deceniu al secolului rolul de plenipotenţiar al simbolismului la noi, nu era un om care să se impună la catedră printr-o prestanţă exterioară deosebită, ca un Titu Maiorescu, un Nicolae Iorga sau un Vasile Pîrvan, bunăoară. Scund de statură, firav pînă a lăsa impresia unei debilităţi constituţionale, cu o figură suptă şi palidă, dominată de o frunte înaltă, peste care un păr negru lucios, potrivit cu îngrijire, îşi lăsa uneori o şuviţă rebelă, îndată însă reprimată cu o mişcare aproape reflexă a braţului drept, Ovid Densusianu se prezenta la orele de curs îmbrăcat în negru, eminamente sobru şi corect. Vorbea uşor peltic, cu un debit monoton, ţinînd cîteva fişe în mînă şi rit-

[1] Ovid Densusianu, *Prefaţă* la *Sufletul latin şi literatura nouă*, Bucureşti, 1922, p. VII.
[2] Idem, *Prefaţă* la *Sufletul latin şi literatura nouă*, p. III.

mîndu-şi prelegerea cu paşii, cu care tot parcurgea, de la un capăt la altul, estrada catedrei. Ochii mari şi negri concentrau parcă singuri, în intensitatea lor adîncă, fervoarea neobişnuită a profesorului, care îşi propunea să iniţieze în estetica poeziei simboliste, pe atunci încă aproape necunoscută la noi, auditoriul restrîns dintr-una din micile săli de sus ale Facultăţii de litere, la ora cînd începeau să se aprindă becurile lămpilor cu gaz aerian.

Concomitent cu ceea ce înţelege să facă la catedră, Ovid Densusianu îşi manifestă ideile de teoretician şi critic literar în paginile revistei „Viaţa nouă", timp de douăzeci de ani, între 1905 şi 1925. Deşi, pentru epoca de la începutul secolului, reprezintă în cultura noastră o poziţie de avangardă literară, modernismul său are să păstreze totdeauna — oricît poate să pară de paradoxal — o anume pondere academică, perceptibilă chiar şi în simpla ţinută grafică a revistei editate de el. Încă de la primul număr al „Vieţii noua", într-un articol cu titlul *Rătăciri literare*, Ovid Densusianu ia atitudine faţă de „Semănătorismul" la ordinea zilei : „Lăsaţi sumanul, tineri scriitori, cînd nu vă stă bine ; căutaţi degeaba să păreţi mai români în el, sînteţi groteşti... Deasupra fondului împrumutat, mai naiv, mai simplu, trebuie să se înalţe personalitatea de o alcătuire mai bogată, mai fină, mai complicată a artistului. Aşa au înţeles artiştii mari inspirarea din popor". După ce se ridică împotriva exclusivismului ruralist, revendică dreptul de existenţă pentru o literatură citadină : „De ce numai ce e la ţară ar fi adevărat românesc ? Dar n-avem şi viaţa noastră orăşenească, nu găsim şi în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă ?" Sînt denunţate efectele izolării într-un autohtonism obtuz şi este preconizat contactul cu literaturile străine pentru a se ajunge la o sincronizare a experienţelor literare. Fără a recomanda încă simbolismul pe faţă, Ovid Densusianu se mărgineşte pentru moment să proclame, în concluzie, necesitatea libertăţii de creaţie şi a individualismului în artă [3]. Într-alt articol, *Artă pentru artă*, criticul de la „Viaţa nouă" se declară adversarul artei cu tendinţă. În ceea ce priveşte starea de lucruri din literatura noastră, îl vedem că nu admite nici „patriotismul", care se face simţit în majoritatea operelor din epoca de la 1850, nici „nota umanitarismului, sub forma socialistă", care vine ceva mai tîrziu, nici, bineînţeles, „formula naţionalistă" a scriitorilor „semănătorişti", care se rezumă la „dragoste pentru ţărani + tînguiri pentru fraţii subjugaţi". Ovid Densusianu crede că arta nu are „rolul să se facă armă de campanie, să apere anumite cauze, anumite idei". După părerea lui, ea nu trebuie utilizată „nici pentru pledoarii, nici pentru rechizitorii", fiind sortită „să stea deasupra agitaţiunilor trecătoare, deasupra frămîntărilor unora şi altora" [4]. Concepţia este însă fundamental eronată, deoarece artă necontingentă cu viaţa nu poate să existe în ultimă instanţă. De altminteri, însuşi autorul îşi infirmă punctul de vedere, cînd recunoaşte, cu alt prilej, că „literatura adevărată trebuie să aibă un înţeles sufletesc, înţelesul timpului în care ia naştere" [5]. În loc de a ajunge la un estetism steril, cum eram îndreptăţiţi să ne aşteptăm după teoria formulată în articolul *Artă pentru artă*, se observă că Ovid Densusianu sfîrşeşte prin a da scriitorilor indicaţii tematice, într-un spirit care poate să fie socotit, într-un anume sens, progresist, pentru epoca lui, la noi. El propune o lite-

[3] O. Densusianu, *Rătăciri literare*, în „Viaţa nouă", an. I (1905), nr. 1.
[4] Idem, *Artă pentru artă*, în „Viaţa nouă", an. II (1905), nr. 4.
[5] Idem, *Critici şi scriitori*, în „Viaţa nouă", an. I (1905), nr. 2.

ratură de oglindire a vieții moderne, în aspectele ei energetice. Puterea pe care o denotă în muncă omul secolului XX, face din acesta un nou tip de erou, după părerea criticului nostru, „superior celui de odinioară, clasic sau creștin", datorită faptului că își determină singur destinul, netutelat de nici o divinitate [6]. La sfîrșitul primului război mondial, Ovid Densusianu merge pînă la a lansa în „Viața nouă" un apel către tinerii poeți: „Cîntecele voastre să vibreze de conștiința vremii noastre! Poezie plină de vlagă, poezie viguroasă, energică, aceasta e poezia pe care vrem să o auzim mai des de la voi". O complacere exclusivă în zona intimismului erotic riscă să coboare poezia la „nimicuri sentimentale", să o reducă la „visări sterpe", să facă din ea „un fel de sultanism literar" [7]. Protagonistul artei pentru artă este de astă dată pe punctul de a susține dezideratul unei poezii cu mesaj. Comentînd într-un articol, intitulat *Critici și scriitori*, misiunea criticului pus să judece o operă literară, Ovid Densusianu crede că aceasta trebuie să rezide în „a arăta dacă opera în cauză aduce ceva nou și dacă această noutate are însemnătate artistică" [8]. Care urmează să fie metoda criticului în această valorificare? Răspunsul îl găsim într-un alt articol, în care este susținută deopotrivă necesitatea utilizării criticii estetice și a acelei istorice. Pe latura criticii estetice, se pledează și pentru una de natură stilistică, autorul avînd în vedere că „partea formală a literaturii, mijloacele de exprimare", au fost nesocotite de esteticienii noștri de pînă la el [9]. Consecvent cu această idee, în ultimii ani ai vieții, pe lîngă cursurile de lingvistică propriu-zisă, îl vedem pe Ovid Densusianu ținînd la facultate și un curs de analiză stilistică, „Evoluția estetică a limbii române". Pentru criticul de la „Viața nouă", simbolismul deține singur apanajul noutății artistice semnificative. Modul lui Ovid Densusianu de-a înțelege fenomenul simbolist apare mai complet decît oriunde într-o prezentare, pe care o face sub titlul *Sufletul nou în poezie*, la Institutul Pompilian în 1909, în cadrul unui ciclu de conferințe ale colaboratorilor „Vieții noua". Criticul cade în eroarea de a vedea o legătură între simbolism și parnasianism, pe baza impresiei că Régnier are ceva din tehnica lui Leconte de Lisle, iar pe de alta, între simbolism și naturalism, pe baza impresiei că Verhaeren împrumută ceva din tematica lui Zola, cînd de fapt se știe bine că simbolismul se impune tocmai ca o reacțiune față de parnasianism și naturalism. O intuiție mai fericită urmează să o aibă Ovid Densusianu în ceea ce privește indicarea filiațiilor simbolismului cu poezia lui Baudelaire, Verlaine, Rimbaud și Mallarmé, cu muzica lui Richard Wagner, Cesar Frank. Claude Debussy și Vincent d'Indy, precum și cu pictura impresionistă. Problema structurării simbolului în arta poetică simbolistă este ridicată cum trebuie: „Întîlnim fără îndoială și la alți poeți în afară de simboliști apropiere între stările sufletești și lumea exterioară, dar procedeul este cu totul deosebit. Comparațiile poeților clasici ori romantici se întemeiază și ele pe asemenea asociații, dar cei doi termeni de comparațiune sînt direct puși în legătură prin alte cuvinte. La simboliști acest intermediar lipsește, e lăsat numai să se subînțeleagă, uneori chiar vedem exprimat numai unul din termeni, lăsîndu-se celălalt să fie dedus,

[6] O. Densusianu, *Eroii în artă*, în „Viața nouă", an. II (1906), nr. 1.
[7] Idem, *Poeților tineri*, în „Viața nouă", an. XIII (1918), nr. 11—12.
[8] Idem, *Critici și scriitori*, în „Viața nouă", an. I (1905), nr. 2.
[9] Idem, *Critica estetică și critica istorică*, în „Viața nouă", an. II (1906), nr. 14.

imaginat, așa că simbolul apare ca o comparațiune subînțeleasă sau în care a fost suprimat unul din termeni. În felul acesta simbolul are avantajul de a ne da impresii mai concentrate, mai puternice, el nu procedează prin serii, prin succesiuni, prin dezvoltări de prisos, ci ne evocă lumea poetică deodată, prin asociațiuni simultane de stări sufletești și motive exterioare care le concretizează"[10]. Plecînd de la constatarea procedeului, Ovid Densusianu deduce consecințele în noutatea pe care o capătă viziunea lirică : „Din introducerea în felul acesta a simbolului a rezultat o reprezentare mai vie a naturii, o însuflețire a lucrurilor care ne înconjoară : tot ce se află în sufletul nostru este transpus în cadrul lumei exterioare și cele mai însemnate obiecte ne apar sub o înfățișare nouă, ajung să trăiască alături de noi, din fluidul de viață trecut din sufletul nostru. A simți această legătură misterioasă între noi și restul lumii, a proiecta în afară agitațiunea continuă a eului nostru este una din trăsăturile caracteristice ale sensibilității moderne"[11]. Deși își dă seama, pe bună dreptate, că poezia simbolistă găsește în atmosfera mediului urban elementele de cadru propice sugerării complexității psihice moderne, Ovid Densusianu sfîrșește totuși prin a denatura lucrurile, ajungînd la concluzia surprinzătoare că apologia energetismului vital al marilor orașe constituie motivul fundamental de polarizare a lirismului simbolist. Pentru criticul de la „Viața nouă", simbolismul înseamnă, în ultimă instanță, vers liber, de vreme ce îl vedem în stare să ezite de a trece printre simboliști pe Mallarmé numai datorită faptului că acesta rămîne la forma versificației regulate. Asupra inovației capitale, pe care o reprezintă versul liber, se insistă cu nenumărate prilejuri, atrăgîndu-se de fiecare dată atenția asupra superiorității „principiului armoniei interne" față de artificialitatea mecanică a vechiului sistem de prozodie.

Ovid Densusianu nu se rezumă să fie un simplu exeget universitar. Acțiunea inițiată de el în favoarea simbolismului îl califică drept principalul exponent critic al curentului simbolist de la noi. Revista „Viața nouă", chiar dacă numără și alți colaboratori, este scrisă în exclusivitate în spiritul său, nepromovînd de altminteri nici o altă personalitate literară. Cu tot rafinamentul culturii poetice, Ovid Densusianu se întîmplă să aibă o receptivitate estetică extrem de redusă chiar față de formele de manifestare ale așa-zisei „poezii noua" din literatura română a primelor decenii ale secolului. Recenziile, pe care le publică în „Viața nouă", asupra modernișilor contemporani cu el, ni se par cum nu se poate mai edificatoare în acest sens. G. Bacovia, cel mai autentic și totodată cel mai pregnant dintre poeții noștri simboliști, are parte de următoarea caracterizare, la publicarea volumului *Plumb* : „Se vede, incontestabil, o sensibilitate particulară la Bacovia, ceva în genul lui Rollinat... Dar această sensibilitate e prea unilateralistică și duce la o poezie care era predilecționată acum vreo treizeci de ani, așa că azi ne pare că vine de departe... Simțul nuanțelor, alegerea potrivită a expresiilor, a imaginilor, lipsesc lui Bacovia, ca și familiarizarea cu exigențele ritmului..."[12]. În legătură cu volumul *Pașii profe-*

[10] Ovid Densusianu, *Sufletul nou în poezie*, în Conferințele „Vieții nouă", seria I, București, 1910, p. 21—22.

[11] Idem, *Sufletul nou în poezie*, în Conferințele „Vieții nouă", seria I, București, 1910, p. 22—23.

[12] Idem, *Mișcarea intelectuală. La noi și în străinătate.* G. Bacovia, *Plumb*, în „Viața nouă", 1916, nr. 1.

tului de Lucian Blaga, care se ştie că aduce, printre altele, cîteva poezii de panism şi bucolică, încîntător de proaspete în impresionismul lor, Ovid Densusianu găseşte de spus : „Sentimentul naturii e foarte elementar şi fără suflu poetic... Rar dacă întîlnim ceva mai mult decît proiecte de poezie... O inegalitate care se coboară pînă la monstruozităţi literare"[13]. Ocupîndu-se de volumul de debut al tumultosului poet Al. Philippide, *Aur sterp*, criticul începe prin a observa că „lirismul nu e însuşirea lui Philippide"[14]. Maniera de primitiv rafinat, pe care o relevă poezia lui Adrian Maniu în volumul *Lîngă pămînt*, primeşte eticheta de, „strabism şi sterilizare literară"[15]. Printr-o ciudată ironie a lucrurilor, judecăţile emise de Ovid Densusianu asupra principalilor poeţi cu tendinţe novatoare din epoca lui, pînă şi în ceea ce priveşte cazul lui Tudor Arghezi, indică o incomprehensiune aproape tot atît de mare ca şi aceea manifestată de ireductibilul adversar Nicolae Iorga, fanaticul antimodernist de la „Semănătorul" şi „Cuget clar".

Literatura patronată la „Viaţa nouă" este una de mandarinat, evazionistă prin excelenţă. Poeţii echipei de colaboratori par să fie toţi limfatici, într-atît de devitalizate le sînt versurile. Lucru semnificativ, dintre simboliştii străini, îl găsim tradus cu precădere pe Henry de Régnier, liric eminamente fad, de o eleganţă obosită. În ceea ce priveşte proza, se observă că aceasta lipseşte aproape cu desăvîrşire.

Sub pseudonimul Ervin, Ovid Densusianu publică în paginile „Vieţii nouă" numeroase poezii, care apar apoi strînse în volumele *Limanuri albe* (1912), *Heroica* (1918), *Sub stînca vremii* (1919), *Salba clipelor* (1921) şi *Raze peste lespezi* (1924). În cazul autorului nostru, nu ne găsim înaintea unui poet cu o vocaţie pertinentă, ci mai degrabă înaintea unui veleitar, care caută să ne demonstreze prin însăşi practica lirică personală valabilitatea unui concept de poezie teoretizat de el în critica literară. Versurile lui Ovid Densusianu sînt indeterminate, eterat confuze, ceea ce le face să nu poată avea priză asupra sensibilităţii cititorului. Autorul utilizează stilul comunicării lirice simboliste, în forme tipic manieriste, alegorizînd abstracţiile cu o preţiozitate evidentă : „grădinile tăcerii", „luminile eternităţii", „bolţile dezamăgirii", „urna amintirii", „corabia deşertăciunilor" ş.a.m.d. Lipsit de inventivitate metaforică, el se exprimă de obicei în eufemisme prolixe. Izbeşte, în majoritatea versurilor sale, atitudinea aulică, ca şi o anume frigiditate a sentimentului.

Ovid Densusianu ţine să se facă rapsodul progreselor tehnice de la începutul secolului, să fie modernist şi în tematică, glorificînd telegraful, trenul, avionul (*Solii depărtărilor*). Aceasta, nu la modul teribilist al futuriştilor, ci pe un ton sentenţios cu solemnitate, în care formularea se resimte de alunecarea într-un conceptualism abstract. Ca un exemplu, iată imnul dedicat avionului :

---

[13] O. Densusianu, *Mişcarea intelectuală. La noi şi în străinătate.* L. Blaga, *Paşii profetului*, în „Viaţă nouă", an. XVII (1921) nr. 1—2.

[14] Idem, *Mişcarea intelectuală. La noi şi în străinătate.* A. Philippide, *Aur sterp*, în „Viaţa nouă", an. XVIII (1922), nr. 7—9.

[15] Idem, *Mişcarea intelectuală. La noi şi în străinătate.* A. Maniu, *Lîngă pămînt*, în „Viaţa nouă", an XXX (1924) nr. 1—2.

"Ispititorul vis ce-a chinuit
Atîtea minți
Se-nalță azi biruitor,
Tăindu-și drumuri de azur
Prin infinit.

Din gîndurile care smulg
Neînțelesului din vreme-n vreme-o taină,
Ca o minune am văzut
Putere nouă răsărind,
Putere care-a prefăcut
Albastrul cerului în mare
Și lemnu-n fulg.

De pe pămînt
Aripi strămută-n înălțimi fiorul
Vieții noastre pînă-acum legată
De piatră și țărînă,
Iar privirea
Slăvește pe eroul nou — Cuceritorul
Ce trece zguduind văzduhul
Cu mîna lui de fier,
Pe zări stăpînă".

(*Solii depărtărilor*, III)

Ovid Densusianu, care este temperamental un astenic, se amăgește crezînd că are deajuns suflu, pentru a ne putea da o poezie energetică, de mari elanuri vitale, în stilul aceleia a lui Verhaeren, liric admirat de el mai mult decît oricare altul dintre simboliști. O încercare, în acest sens, o reprezintă fără echivoc volumul *Heroica*, compus sub impresia războiului din 1916. Poezie neconvingătoare, prozaică printr-o nebulozitate artificială, lipsită de o viziune realistă potențată în halucinatoriu, cum o întîlnim la Verhaeren :

. . . . . .

"Priveliștile zilnicilor tragedii
Se urmăresc mereu — convoi-de-alucinații —
Și noaptea, cînd privirea lor o ține trează
Aceeași întrebare pînă cînd?
Atîta mulțime — adunată-acolo
Atîtea lungi șiruri ce-ntr-una, ca valuri,
Se strîng, se desfac,
Ce haos! și totuși el e sărbătoare —
O, da, sărbătoare cu torțe, macabră,
O, da, sărbătoare cu torțe, — macabră,
La-al Morții conac!"

(*Heroica*, XI)

Deși adversar al coșbucianismului, Ovid Densusianu poate să fie surprins nu o dată evocînd — este drept neidilic — aspecte legate de viața

țărănească. În versurile din „Satul", se reia într-un fel motivul lui Coșbuc din *Noapte de vară*, cu o simplicitate de notație realistă care ne face, în sfîrșit, să simțim la Ovid Densusianu o recepție autentică a lucrurilor :

"Vin cete, cete de la cîmp
Secerători
Cu pașii grei de plumbul oboselii,
Și glasul lor
Cu sunetul tălăngilor se-ngînă
În cîntec jalnic,
Tărăgănat.
Viața ce-a plecat în zori,
Se-ntoarce cu luceafărul în sat.

Dar focurile rînd pe rînd se sting
Și umbrele se lasă tot mai dese
Pe culmi
Peste ogoare.
Adoarme, satu-ntreg,
Și cerul
Mai luminos și mai întins
Deasupra-i pare.
Ce mic — cît un sicriu —
E satul îngropat sub stele
Și cît de trist e somnul lui
Cînd latră cîinii a pustiu
Și trec pe cîmp strigoi și iele".

Entuziastul exeget al formelor de expresie cultivate de simboliștii francezi înțelege să recurgă cu precădere la versul liber în practica sa lirică. Trebuie spus însă că poezia îi rămîne atonă și în ceea ce privește sugestia muzicală. Obosit, la sfîrșitul carierei lirice (*Salba clipelor*), Ovid Densusianu ajunge prin a renunța cu desăvîrșire la versul liber, reducîndu-și pretențiile la o poezie epigramatică, de dimensiunea cîte unui singur catren, în care surprinde minimalitatea concepției aforistice.

G. BOGDAN-DUICĂ

G. C. NICOLESCU

Istoria literară, disciplină relativ nouă în raport cu alte ştiinţe, cel puţin în înţelesul ei modern, n-are o tradiţie prea îndelungată în ţara noastră. În cadrul ei, G. Bogdan-Duică nu este numai un harnic şi însemnat constructor, dar chiar un pionier şi, dacă nu ne înşelăm, lăsînd la o parte pe N. Iorga şi O. Densusianu, care intraseră unul ca istoric, celălalt ca lingvist, el e cel dintîi care o reprezintă în sînul Academiei Române.

S-a născut în 1866 — anul acesta deci este şi anul centenarului naşterii sale — la Braşov, dintr-o familie care a dat ţării mai mulţi cărturari de seamă, dintre care, în afară de el însuşi, fratele său mai mare, eruditul slavist Ioan Bogdan. Şcoala o face în oraşul de baştină, în liceul dominat de personalitatea unor profesori învăţaţi şi patrioţi cu prestigiu, cum erau Ion Meşotă, I. Lapedatu, I. Popea, Andrei Bîrseanu şi alţii, de la care a avut multe de învăţat şi a învăţat multe. Colegii, chiar cei mai mici decît el, şi-l aminteau încă din vremea aceasta, aşa cum a rămas toată viaţa : iubind cu patimă cărţile, citind mereu cu nesaţiu. Este ceea ce mai tîrziu, în cercetările sale istorice-literare, i-a îngăduit acele descoperiri de izvoare şi de influenţe, acele paralele, analogii şi încadrări în peisajul literar european, pe care pînă la el, incontestabil, istoria literară românească nu le mai cunoscuse. Studiile universitare le face în parte la Budapesta, în cea mai mare parte la Jena, în Germania, în acea Germanie a ştiinţei şi a înălţării spirituale, idealiste şi umanitare, care a dat pe Goethe şi pe Beethoven, pe Humboldt şi pe Kant, unde el a învăţat cu o dispoziţie poate şi înnăscută pasiunea pentru documentarea riguroasă, pentru acumularea de fapte, pentru verificarea necruţătoare a ipotezelor şi a concluziilor, pentru cuprinderea şi stăpînirea pînă la desăvîrşire a ultimului amănunt dintr-un proces complex, pe care urmărea să-l înţeleagă, să-l reconstituie şi să-l explice. Chiar dacă nu s-a întors de la Jena cu o diplomă, G. Bogdan-Duică s-a întors cu o temeinică formaţie intelectuală, cu lecturi literare variate şi bogate, cu o orientare estetică şi filozofică deplină şi mai cu seamă cu o metodă de lucru solidă, cu o etică ştiinţifică de o infinită scrupulozitate în munca sa de specialitate.

Revenit în ţară, este mai întîi profesor la Braşov, unde însă, deşi dădea excelente rezultate, nu poate rămîne prea multă vreme. Firea sa îndrăzneaţă, lucidă, cinstită, de om care-şi spunea cu glas tare opiniile

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 457–463, BUCUREŞTI, 1966

nu putea să nu creeze şi nemulţumiri. Părăseşte deci, mai degrabă fără voie, şcoala unde preda şi trece la Sibiu, unde îşi află loc de îndată la „Tribuna". Omul acesta cam colţuros şi la înfăţişare — după cum ne amintim cei care am apucat să-l mai întîlnim în viaţă — ca şi la caracter, dădea impresia unei anumite unilateralităţi. Examinate cu atenţie, opera lui, întreaga lui activitate relevă însă un om cu variate preocupări, chiar dacă supuse unei trăsături dominante unice a personalităţii sale, variate preocupări pe care le cultiva nu numai cu meticuloasă conştiinciozitate, dar cu reală pasiune, uneori cu înflăcărare, incluzînd între acestea chiar domeniul istoriografiei literare. Imaginea lui, celor ce-şi mai amintesc din cînd în cînd de numele său sau a celor ce-i mai răsfoiesc cărţile pentru a afla o anumită dată, este, poate, în primul rînd, a unui dascăl suficient de pedant. În realitate, G. Bogdan-Duică n-a fost numai un profesor — şi un excelent profesor de literatură atît pentru liceu, cît şi la Universitatea de la Cluj — dar şi un excelent om de ştiinţă, cum a fost şi un ziarist plin de vocaţie.

La „Tribuna" din Sibiu, unde întîlneşte pe Slavici, pe Coşbuc, pe Albini, pe Virgil Oniţ şi Ion Pop-Reteganul, care lucrau aici sau gravitau în jurul acestei însemnate călăuze pentru viaţa politică şi culturală a românilor din Transilvania, Bogdan-Duică a învăţat imens. Aici e epoca în care se maturizează pentru publicistică, pentru publicistica politică, patriotică, dar şi pentru cea literară, căci el devine şi rămîne pînă la sfîrşitul vieţii lui nu numai un *istoric* al literaturii, dar şi un consemnator contemporan al ei, un cronicar literar şi dramatic vioi, urmărind cu interes problemele, cărţile şi scriitorii, de la cei mai vîrstnici pînă la cei mai tineri, oferind necontenit cititorilor imaginea critică a vieţii literare contemporane. Poate că nu totdeauna a fost suficient de suplu, de înţelegător, dar totdeauna a fost pasionat de literatură, cinstit în judecăţile şi aprecierile sale, lămurit, deschizînd perspective, înlesnind înţelegerea, folosind realmente scriitorilor ca şi publicului.

După ce stă cîţiva ani la Bucureşti, în 1893 şi 1894 îl aflăm la Cernăuţi, ca director al periodicului „Gazeta Bucovinei", unde publică, pe lîngă alte articole, nenumărate cronici literare, prezentînd publicului bucovinean cele mai noi cărţi ale lui Vlahuţă, Delavrancea sau Coşbuc, al căror mare admirator devenise, ca şi activitatea lui Petru Maior sau a lui Bariţ. De aici revine iarăşi la „Tribuna" din Sibiu, unde continuă activitatea sa de gazetar şi cronicar şi unde mai publică şi o broşură despre Bucovina. Curînd însă trece din nou la Bucureşti — acolo unde, după vorba lui Slavici ce devenise lozinca „tribuniştilor", răsărea soarele pentru toţi românii — şi aici rămîne pînă după realizarea unităţii naţionale, cînd revine în Transilvania, fiind chemat profesor de istoria literaturii române moderne la Universitatea din Cluj.

G. Bogdan-Duică a fost, cum am spus, un om muncitor, harnic în diverse domenii, dar el rămîne mai presus de orice profesorul de istoria literaturii române, istoricul literar. În prefaţa monografiei sale asupra lui Lazăr, el spunea : „În orice om este o idee ; adică : orice viaţă se poate reduce la o idee fundamentală, care a hotărît *tot* restul vieţii, la o tendinţă activă de proprie realizare în opera personală, închinată societăţii". Fără îndoială, istoricul literar punea aici nu numai ceva din experienţa sa de lucru, din concepţiile sale ştiinţifice, dar şi ceva din propria sa conştiinţă,

definindu-se pe el însuși. Și așa cum, la sfîrșitul prefeței de care vorbeam, istoricul literar mărturisea că privindu-l prin perspectiva trăsăturii dominante a personalității sale „Lazăr îmi răsări mult mai frumos decît îl știam", îmi pare că noi astăzi putem constata, nu fără mirare, că privindu-l prin perspectiva ideii majore, dominante a vieții lui, prin prisma activității sale de istoric literar îndrăgostit de adevăr, încălzit de trecut, activitate în jurul căreia toate celelalte s-au țesut, către care toate celelalte l-au dus, G. Bogdan-Duică ne răsare mult mai frumos decît îl știam, mult mai cald, mult mai viu, mult mai mare.

Cu formația sa solidă, cu bogatele sale lecturi, cu marea sa pasiune pentru amănunt, pentru riguroasa reconstituire, pentru verificare și exactitate, Bogdan-Duică nu putea rămîne un simplu critic literar. Nu știu dacă îi lipseau cu adevărat ideile generale, cum el însuși, într-o măsură, considera, declarînd cîndva a nu se simți capabil să reconstituie sinteze asupra unor epoci, cu atît mai puțin originalitatea gîndirii, siguranța gustului și ascuțimea condeiului pentru a fi un critic literar de seamă. Ceea ce e sigur e că din această parte a activității lui s-ar putea scoate fără dificultăți, din periodicele unde au fost publicate între 1888 și 1934, ani în care el a făcut necontenit critică literară, cel puțin un volum masiv de articole. Dar bogăția cunoștințelor sale nu-l putea lăsa un simplu critic literar. El nu scrie numai despre poeți, romancieri sau dramaturgi contemporani, despre poezie, nuvele, romane și piese de teatru, dar și despre studii de critică și istorie literară ce apăreau și, uneori, mai ales în asemenea ocazii, cronica lui devenea o adevărată contribuție originală la tema respectivă. Așa, în decursul vremii, se naște și se dezvoltă istoricul literar G. Bogdan-Duică.

Opera sa pe acest tărîm, cea care a determinat alegerea sa ca membru activ al Academiei Române, este, în ansamblul ei, impunătoare. Mai întîi, cîteva ediții meritorii : cea a lui Alecu Russo, cea în care sînt grupați laolaltă Nicoleanu, Stamati și Cîrlova, în sfîrșit, cea a poeziilor lui Eminescu, în jurul căreia se pot angaja nenumărate discuții, ediții care mărturisesc marea pasiune cu care omul acesta făcea totul. Se adaugă apoi nenumărate studii, rămase pînă astăzi în revistele vremii, de pe la 1900 încoace. Astfel sînt studiile despre Grigore Alexandrescu, Budai-Deleanu, Conachi, C. Negruzzi, Russo, despre *Traducătorii români ai lui August de Kotzebue* sau *Salomon Gessner în literatura română*, mai tîrziu despre Alecsandri și despre Eminescu, în legătură cu care a publicat nenumărate contribuții. Studiile acestea, încă și astăzi cu folos cercetate, ale căror concluzii n-au fost anulate, cel mult au constituit temelie pentru noi adînciri, la epoca în care apăreau mai cu seamă aduceau material nou, perspective noi pentru înțelegerea unui scriitor, unei opere, unei perioade întregi. Căci Bogdan-Duică, oricît i s-a reproșat — uneori privindu-l unilateral — excesiva pasiune pentru amănunt, a știut să nu devină totuși istoricul unor individualități restrînse, al unor fișii înguste, ci, chiar cînd studia, cum făcea adesea, un scriitor mărunt, să fie istoricul unei epoci literare întregi. Cine parcurge monografia despre Lazăr străbate întreaga viață culturală a Țării Românești din primul sfert al secolului trecut ; cine citește studiul despre modestul Barac ia cunoștință de o bună parte din mișcarea literară a Transilvaniei, în cadrul căreia se afla traducătorul român al lui Hamlet.

Seria monografiilor mai adînci şi mai ample începe abia după primul război mondial. Ales membru al Academiei în 1919, G. Bogdan-Duică îşi rosteşte discursul său de recepţie, conform tradiţiei, despre predecesorul său, Titu Maiorescu. Dar tradiţionalul elogiu academic devine la acest sever analist nu simpla recunoaştere retorică a meritelor acestuia în mişcarea culturală a ţării noastre, ci o cercetare minuţioasă a izvoarelor filozofice care au alimentat formaţiunea intelectuală a corifeului Junimii, pentru a fi, cu adaptările înţelepte necesare, utilă culturii româneşti în dezvoltarea ei. Cîteva zile mai tîrziu, la 3 iunie 1921, Academia Română comemora un secol de la naşterea lui Vasile Alecsandri, cu care prilej tot G. Bogdan-Duică rosteşte discursul de omagiere : *Vasile Alecsandri. Admiratori şi detractori*, prima trecere în revistă minuţioasă a chipului cum fusese întîmpinat de-a lungul anilor marele scriitor, uneori sărbătoreşte admirat, alteori nedrept calomniat, reconstituind în linii sigure, cu mare bogăţie de fapte, profilul real al bardului de la Mircesti, aşa cum se profila el în perspectiva istoriei literaturii noastre la o sută de ani de la naşterea lui.

În acelaşi an, el publică prima sa amplă monografie : *Viaţa şi opera întîiului ţărănist român : Ion Ionescu de la Brad*, relevînd cu pasiune, în cele mai mici amănunte, activitatea şi ideile unei personalităţi uitate, dar cu totul remarcabile, pe care el, ca în atîtea alte ocazii, ştiuse să o descopere şi să o pună în valoare, nu fără semnificaţii politice totdeodată, contemporanilor săi.

Urmează, doi ani mai tîrziu, una dintre cele mai substanţiale cărţi de istorie literară ale lui G. Bogdan-Duică, culegerea unora din lecţiile primului său curs ţinut în 1920 la Universitatea din Cluj : *Istoria literaturii române moderne. Intîii poeţi munteni* (Cluj, 1923). În genere, în monografiile sale, el alegea ca subiect o singură personalitate, adesea nu de mari proporţii sau, cel puţin, nu de mari proporţii recunoscute pînă atunci, ocupîndu-se mai cu seamă, cum e şi firesc cînd e vorba de Lazăr, de Bărnuţiu sau de scriitori obscuri ca Barac, de relevarea şi discutarea ideilor literare, decît a operelor literare. Lucrarea din 1923 este deosebită de toate celelalte monografii ale sale prin aceea că este istoria unei epoci literare, un volum dintr-o adevărată istorie a literaturii române, justificînd afirmaţia lui Sextil Puşcariu, care-i răspunsese la discursul de recepţie de la Academie, că totuşi se aşteaptă de la el cu încredere şi acele lucrări de sinteză pentru care singur declara că nu se simte destinat. Lucrarea aceasta cuprinde studii monografice de variate mărimi asupra poeţilor munteni de la începutul secolului al XIX-lea : Iancu Văcărescu, Cîrlova, Facca, Alexandrescu, C. A. Rosetti, Cezar Boliac şi mai cu seamă Heliade-Rădulescu, asupra căruia dă cea mai intensă cercetare, cea dintîi adevărată monografie temeinică ce i-a fost consacrată la noi, nici pînă azi epuizată, adîncită în toate datele pe care le oferă. Este o cercetare de mare erudiţie şi, fără zgomot deosebit, la data respectivă, exceptînd ceea ce făcuse N. Iorga pentru istoria literară românească, această lucrare a lui G. Bogdan-Duică marca un moment însemnat în dezvoltarea istoriei noastre literare, trecerea ei într-o fază de maturitate.

Monografia următoare este consacrată lui Gheorghe Lazăr. Energie clocotitoare, G. Bogdan-Duică este atras el însuşi de ceea ce fusese în trecutul nostru literar şi cultural nu numai slovă, pagină scrisă, literatură

de înaltă valoare realizată, ci şi de ceea ce era *faptă*, acţiune culturală şi literară, uneori deschizătoare de drumuri, aşezătoare de temelie. Îl interesau nu numai capodoperele, ci calea îndelungată, în lungul generaţiilor uneori, prin care literatura noastră ajunsese la ele, definirea personalităţilor aparent fără mare relief care stau jertfă nobilă în toate începuturile. „Proprie rămîne — scrie el foarte conştient de ce urmărea, încă din prima pagină a monografiei sale — tendinţa mea de a-l descifra pe Lazăr ca personalitate ştiinţifică bogată ; de o acută simţire la orice atingere ; imaginînd meniri proprii şi naţionale mari ; voind să realizeze stăruitor ce imagina ; conştientă în orice moment de martiriul său şi chiar tragică prin durerea că nu a văzut rodul apostolatului său suferitor". Şi două pagini mai departe : „Lazăr a fost o mare energie sufletească, a cărei explicare trebuie încercată în altfel decît s-a făcut de toţi cei ce au scris, în timpurile din urmă, despre el". Şi, în această lumină, el izbuteşte într-adevăr să reconstituie, cu mare bogăţie de amănunte, proiectat pe întreaga epocă românească şi europeană, un Gheorghe Lazăr cum nu mai cunoscusem şi tocmai de aceea nu numai solid din punct de vedere istoric-literar, dar, pentru că poate fi deplin înţeles, de-a dreptul mişcător omeneşte — ceea ce este suprema biruinţă a unui cercetător în acest domeniu.

După Lazăr, în 1924, marele tribun al revoluţiei de la 1848 din Transilvania este obiectul unei noi monografii : *Viaţa şi ideile lui Simion Bărnuţiu*. Figuri uitate, uneori ostracizate, cum se întîmpla tacit cu Bărnuţiu în urma execuţiei îndemînatece, dar nu întrutotul întemeiate a lui Maiorescu, îl ispitesc pe acest istoric literar. Căutînd cu răbdare, investigînd cu pasiune, adunînd îndelung mult material, comparînd, judecînd cu obiectivitate, căci nici dragostea cea mai fierbinte nu întunecă obiectivitatea lui ştiinţifică, Bogdan-Duică înţelege, reconstituie, explică şi oferă adevăratul profil al unei personalităţi într-adevăr neobişnuite cum a fost totuşi aceea a lui Simion Bărunţiu, lămurind totdeodată contribuţia sa la dezvoltarea culturii, ideilor poporului nostru. „Simion Bărunţiu — scria el în preambulul cărţii ce i-o consacra — este un caz în care principiul de cercetare indicat nu poate mijloci o înţelegere mai adîncă şi o apreciere mai realistă. Eu le voi încerca povestind întîi viaţa lui S. Bărunţiu, pentru a arăta ce împrejurări au contribuit la alcătuirea personalităţii sale ; apoi, desfăşurînd evoluţia ideilor sale, pentru a arăta din ce regiuni reale şi apropiate (nu « mistice », nu de « inspiraţie genială » etc.) s-a ales şi s-a închegat în sufletul său acel cald ideal naţional din care şi astăzi se hrăneşte, mai ales în Ardeal, spiritul românesc". Este aici, în fond, succint formulată, întreaga lui metodă de cercetare în istoria literară.

În această vreme începe activitatea sa de cercetător al lui Eminescu prin nenumătate articole şi contribuţii, publicate mai tîrziu şi în *Buletinul Mihai Eminescu* de la Cernăuţi, pe care-l va conduce împreună cu G. Ibrăileanu şi Leca Morariu, activitate dominată ca realizări prin scoaterea ediţiei de poezii şi prin studiul asupra *Luceafărului*. De mai mulţi ani, de asemenea, oferea în diverse articole contribuţii preţioase privitoare la familia, viaţa şi activitatea lui V. Alecsandri, încununate de mica monografie, fără mari pretenţii, dar atît de caldă, de limpede, de cuprinzătoare, ce i-a dedicat-o în 1926 : *Vasile Alecsandri. Povestirea unei vieţi*.

Nimeni nu-şi închipuia cînd citea cu încîntare cartea consacrată lui Alecsandri că citeşte ultima monografie pe care Bogdan-Duică o publica

în cursul vieții sale. În anii ce urmează, la fel de harnic, el cercetează, scrie și publică necontenit, dar o mare lucrare nu mai dă la iveală pînă la moartea ce survine pe neașteptate în toamna anului 1934. Printre hîrtiile acestui neostenit muncitor s-a găsit însă, între altele, o monografie întreagă, gata întocmită, care s-a și publicat trei ani mai tîrziu. E monografia atît de interesantă, chiar pentru istoria noastră literară, deși nu e consacrată unui scriitor, dedicată lui Eftimie Murgu.

Opera de istorie literară a lui G. Bogdan-Duică, fără îndoială impunătoare, are o serie de trăsături caracteristice, din care decurg și unele scăderi ale ei, ca și marile ei însușiri. Ceea ce se impunea din primul moment, ceea ce este incontestabil dominant în această operă sînt erudiția, pasiunea amănuntului, bogăția informației. Este adevărat că uneori aglomerarea de amănunte este insuficient valorificată, că nu e totdeauna pînă la capăt pusă în slujba unei semnificații mai generale, că uneori te afli aproape în fața unui simplu material documentar insuficient sau deloc prelucrat, că, în consecință, unele pagini din studiile monografice dau cîteodată sentimentul că te afli în fața unui solid schelet, dar nu a unui corp viu ce se mișcă.

Nu e însă mai puțin adevărat că toată această „îngrămădire" de amănunte nu e niciodată întîmplătoare, că dacă cititorul face efortul analizei și sintezei, totul converge spre reconstituirea cît mai completă a unei personalități, cu izvoarele și acțiunile sale, în mijlocul haosului de fapte și idei între care a trebuit să aleagă, ajutîndu-ne de fapt să realizăm totuși o imagine mai autentică nu numai a contururilor unei biografii, ci a complexelor frămîntări dintr-o personalitate, ba chiar dintr-o epocă întreagă, dintr-o provincie sau dintr-o țară întreagă, cu perspectivele deschise spre orizonturile întregei Europe.

Este un istoric literar care se bazează pe biografie și pe cronologie, urmărind totuși necontenit formația, personalitatea, ideile. Uneori pîndește dezagregarea, fărîmițarea în atomii componenți, dar cimentul de legătură al istoricului literar este solid, totul se conturează totuși unitar, limpede, metodic. Cercetarea izvoarelor, identificarea influențelor, încadrarea în peisajul spiritual și literar european constituie caracteristici dominante, deosebit de meritorii, ale activității lui Bogdan-Duică. Cu aceste elemente esențiale : de o parte o amănunțită înfățișare a formației urmărită cronologic, de altă parte o riguroasă încadrare în mișcarea politică, socială și de idei, națională și europeană, istoricul literar reconstituia totdeauna prin monografiile sale nu numai „viața și opera" unui scriitor, dar „viața și opera" unei întregi epoci, restabilind, pe cele mai riguroase baze documentare, nivelul cultural, atmosfera generală, apoi personalitatea care-l interesa, spiritul ei dominant, definind astfel clar rolul ce-l jucase aceasta în dezvoltarea mișcării de idei sau literare. Ar fi o greșeală să considerăm că din lipsă de gust istoricul literar se îndrepta asupra unor personalități mai obscure. El își dădea seama de reala lor valoare și o spunea fără menajamente, uneori chiar brutal, cu o obiectivitate căreia nu i-a sacrificat niciodată nimic. Dar pentru el, scriitorii pe care-i aborda, cum o mărturisea de altfel o dată în legătură cu Barac, nu erau decît pretexte pentru a studia epoca în toate amănunțimile ei. Studiind pe marii scriitori, rămîi pe înălțimi. Cercetînd scriitorii mai puțin însemnați, cobori în adînc, acolo unde se află niște realități fără cunoașterea cărora adevă-

rata istorie a unei literaturi nu poate fi scrisă. El a înţeles, de fapt, nivelul la care se afla istoria noastră literară atunci cînd lucra şi a înţeles să dea exemplul sacrificiului — cum relevase că făcuse cîndva Lazăr — acumulînd amănunte, scriind rece şi uscat, deşi era capabil de vibraţie, chiar de înflăcărare, pentru a da la iveală cît mai multe materiale, pentru a deschide cît mai multe orizonturi, pentru a pregăti sinteza ce urma să o dea abia generaţiile următoare. Înţelegînd rolul însemnat al literaturii în mijlocul unui popor, G. Bogdan-Duică sublinia, indirect, şi îndatoririle istoricilor literari ce aveau să-i urmeze, prevăzînd parcă îndatorirea noastră de a da într-o cu adevărat nouă sinteză istoria literaturii româneşti. „Noi, toţi cercetătorii de astăzi — scria el în mai 1920 — sîntem numai solii acelui istoric literar care, ocupîndu-se de aceiaşi scriitori, va desfăşura unei generaţii mai fericite valuri de frumoase sentimente şi de idei generoase, care au contribuit la înălţarea morală şi intelectuală a neamului nostru mai mult decît oamenii politici, pe cari, cu drept cuvînt, toată literatura noastră i-a invinuit întotdeauna. Literatura noastră a născut şi a generalizat sufletul care a învins; de aceea ea este vrednică să-i apară acel miraculos istoric literar, pe care i-l doresc şi care o va trata drept ce este: drept cea mai mare energie românească modernă".

Există, poate, în toate o predestinare, care în fond ţine de interdependenţa fenomenelor. Asemenea modestelor figuri pe care foarte adesea el le alegea pentru a le releva ignoratele însuşiri în monografiile sale, G. Bogdan-Duică, mai cu seamă în lumina pe care am proiectat-o în final asupra sa, ne apare nu numai ca o figură de prim plan a istoriografiei literare române, cu o remarcabilă contribuţie ştiinţifică, dar ca un mare înaintaş, ca o personalitate neaşteptat de tulburătoare, de emoţionantă, spre care se îndreaptă nu numai recunoştinţa cercetătorilor cărora el le-a înlesnit drumul, dar şi iubirea tuturor celor îndrăgostiţi de literatură.

A fost un muncitor, un creator, un caracter. A fost un adevărat om de ştiinţă şi, schimbînd ceea ce istoria impune să se schimbe, o adevărată pildă pentru istoricii literari de astăzi.

G. IBRĂILEANU

AL. DIMA

Autoritate recunoscută a criticii literare dinainte şi de după primul război mondial, îndrumător nu numai al „Vieţii româneşti", ci de fapt al întregii literaturi a epocii, profesor reputat al catedrei de literatură română la Universitatea din Iaşi, G. Ibrăileanu nu s-a bucurat totuşi de atenţiile oficialităţii, care nu l-a înconjurat niciînd cu onoruri şi preţuiri deosebite. Doar *Adela* i-a fost încununată, în 1933, cu premiul naţional de proză, datorită mai cu seamă gratitudinii prietenilor săi ieşeni, care au stăruit în comisia respectivă într-un moment precar al stării sale materiale. Intrarea la şcoala normală superioară, numirea tîrzie la universitate, concediile de boală spre sfîrşitul vieţii au fost obţinute cu greu, după opoziţii îndîrjite, cu dureroase umiliri şi penibile reacţii din partea forurilor îndrituite şi a duşmanilor săi personali.

La Academie n-a putut ajunge, şi — de fapt — nici n-a năzuit vreodată, deşi nu numai activitatea, ci şi întreaga lui faimă publică l-ar fi îndreptăţit, desigur. Abia actul justiţiei populare din 1948 a pus capăt ostracismului vechii Academii, repunîndu-l pe Ibrăileanu în drepturile sale fireşti în momentul în care a fost proclamat academician post-mortem, alături de alţi mari nedreptăţiţi, ca Eminescu, Vlahuţă, Caragiale, Dobrogeanu Gherea, Sahia, Andreescu şi Luchian. Ibrăileanu a devenit astfel, cum impresionant i s-a spus, academician „de dincolo de mormînt", deşi, în realitate şi în fond, el fusese totdeauna — ca dascăl şi om de ştiinţă — un autentic reprezentant al culturii celei mai înalte. Îl integrăm, prin urmare, cu emoţie, în galeria care se deschide cu Titu Maiorescu şi se încheie cu G. Călinescu.

★

Faţetele operei lui G. Ibrăileanu sînt, după cum se ştie, multiple. Sociologul şi moralistul coexistă cu romancierul şi istoricul literar, cu criticul şi cu teoreticianul artei literare. Obiectul predilect al cercetării sale a rămas însă totdeauna literatura şi, în centrul ei, omul, către care a îndreptat proiectorul mai multor ştiinţe deodată. Ceea ce leagă în mod vădit între ele disciplinele pe care le-a practicat, a fost tendinţa lui perpetuă de a se referi numai la fenomenele reale şi concrete, situate de fapt în desfăşurarea istoriei, localizate precis în timp şi în spaţiu.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 465–470, BUCUREŞTI, 1966

Se poate spune deci, fără ezitare, că scrierile criticului au izvorît dintr-un spirit istoric fundamental, pe care i-l făurise, încă din perioada tinereţii lui, frecventarea asiduă şi consecventă a marxismului. Este interesant de observat că un roman psihologic ca *Adela* nu e lipsit de localizări, o dată ce principalul erou, intelectualul răscolit de drama unei dragoste tîrzii, poate fi situat precis în timp, şi anume la sfîrşitul veacului trecut, în contextul social de atunci, ca un *alter ego* al autorului, de altfel. De asemenea, aforismele din *Privind viaţa*, scrise în genul lui La Rochefoucauld—Chamfort, respiră, în sclipitoarele analize privind dragostea, amorul propriu sau moartea, aerul epocii în care trăise puternic spiritul lui Darwin şi al întregului naturalism şi pozitivism din veacul trecut.

Preocuparea dominantă a lui Ibrăileanu a rămas însă ştiinţa literaturii, cu ramurile ei : istoria, critica şi teoria literară.

Concepţia estetică a lui Ibrăileanu nu s-a constituit deductiv şi filozofic, ci, dimpotrivă, inductiv şi ştiinţific, criticul pornind totdeauna de la fapte literare precise, de la autori, opere sau curente, nu de la idei. Procedarea era în fond pozitivistă, în spiritul veacului trecut, dar nu e lipsit de interes să observăm că Ibrăileanu utilizează uneori, fără a-şi da seama, metoda intuitivă însăşi, pătrunzînd înăuntrul fenomenelor literare în mod direct, fără ocoluri raţionaliste.

Spiritul propriu-zis ştiinţific îi caracterizează vădit preocuparea literară o dată ce, plecînd de la fapte particulare, strict individuale, criticul tinde spre generalitate, încadrîndu-se cu stăruinţă într-o concepţie sociologică deterministă, cu năzuinţa de a făuri legi, „lanţuri cauzale" — cum le spunea el —, pe care le ilustrează cu numeroase exemple. Criticul afirmă, de altfel, de multe ori, că el e „om de ştiinţă, nu de literatură", că opera literară e „obiect de observaţie", că trebuie întoarsă pe toate feţele, ca o „specie animală", că unele scrieri sînt ca „piesele de laborator", create parcă dinadins pentru experienţe speciale. Se recunoaşte aici, cu uşurinţă, spiritul naturalist şi determinist al veacului trecut, care se exprimase în critica literară, de la Sainte-Beuve şi Taine pînă la Brunetière, la care mai trebuie adăugat apoi spiritul sociologic şi simpatetic al esteticii lui Guyau.

În cea de-a doua etapă a activităţii sale, cea de după 1900, Ibrăileanu a fost preocupat — în cadrul aceleiaşi permanente preocupări ştiinţifice — de studiul genezei operei literare. Metoda i-a fost şi aici sociologică, întrucît îl preocupau relaţiile dintre „mediul fizic, psihic şi social" şi opera de artă. Ibrăileanu respingea frontal tendinţa impresionistă de a rupe legăturile dintre mediu şi operă, referindu-se doar la fenomenul literar în sine. A cercetat, de aceea, în profunzime, relaţiile în discuţie, respingînd — după cum se ştie — atît „teoria eroilor" a lui Hennequin, cît şi pe cea a „mediului" a lui Taine, pe care le-a socotit, deopotrivă, unilaterale. Nici scriitorul nu poate crea mediul, dar nici acesta pe scriitor. Soluţia lui Ibrăileanu era intermediară, în spirit conciliant şi realist, cu năzuinţa de a cuprinde fenomenele pe toate feţele lor. Între scriitor şi mediu se ţes — socotea el —, cu drept cuvînt, complexe relaţii reciproce, răzimate, după opinia lui, pe „selecţie". Mediul îl cerne pe scriitor, îl adoptă sau îl respinge, după gradul de coincidenţă dintre termenii în discuţie. „Selecţia" era de origine darvinistă, dar Ibrăileanu o adaptase domeniului ştiinţei literare, respingînd orice transpunere mecanică de pe un tărîm pe celălalt. Ibrăileanu distingea

între o selecţie permanentă şi una temporară, cea a contemporanilor de pildă, fixînd astfel durata vieţuirii spirituale a scriitorului. Sociologul-biolog îşi completa, mai departe, viziunea cu cea a psihologului, întrucît Ibrăileanu introducea ca bază a structurii scriitorului, noţiunea „temperamentului". „Selecţia" opera asupra acestui temperament, sumă de date psihofiziologice înnăscute, pe care izbutea a-l aduce sau nu la nivelul mediului. Critica occidentală, îndeosebi direcţia comparatistă şi sociologică, de tipul celei a lui Baldensperger, se ocupa de asemenea de problemele succesului şi duratei acestuia, şi, deşi observaţiile ei se mişcau în genere pe alte linii, coincidenţele cu Ibrăileanu nu lipseau, demonstrînd veracitatea opiniilor sale.

Vechea formulă a „literaturii ca expresie a societăţii" se explică ea însăşi — după opinia criticului — prin „selecţie", ca fiind literatură selectată permanent de societate în cursul istoriei naţionale a acesteia. Ajungem astfel la teoria specificului naţional, atît de discutată de peste o sută de ani şi reluată cu atîta pasiune în epoca noastră. Intervenţia lui Ibrăileanu a fost, şi aici, hotărîtoare, şi ea poate fi citată, cu încredere, şi în zilele noastre.

Cu izvoare, printre altele, din Taine, care fusese preocupat de specificul literaturii engleze şi spaniole, cu aluviuni din psihologia popoarelor, ce se impusese în a doua jumătate a veacului trecut, trăgîndu-şi însă, în fond, ideile şi din puternica tradiţie a culturii noastre cu privire la această problemă de la „Dacia literară" şi pînă la dezbaterile „Vieţii româneşti", Ibrăileanu a construit o teorie a specificului naţional plină de adevăr. El a arătat că literatura îl oglindeşte pe două laturi deodată, pe una obiectivă şi pe o alta subiectivă, prin limbă, folclor, natura şi istoria patriei, pe de o parte, prin concepţia de viaţă a poporului român, pe de alta, prin tematică şi „unghi de vedere", prin urmare. În recenta discuţie din presa noastră despre specificul naţional, mărturia lui Ibrăileanu a fost invocată de mai multe ori. S-a afirmat chiar că el a acordat tematicii un grad de importanţă inferior concepţiei, dar textele lui contrazic această părere. Ibrăileanu a arătat, într-adevăr, cu limpezime, că Sadoveanu şi Creangă întrunesc caracterele specifice „la maximum" şi pentru că reflectă limba, natura şi istoria patriei, şi pentru că le privesc dintr-un unghi de vedere naţional. De aceea, contribuţia lui în problema specificului a rămas clasică.

E acum prilejul să amintim şi tendinţa regionalistă a lui Ibrăileanu, despre care s-a vorbit, de altfel, îndelung şi — trebuie s-o spunem — de multe ori superficial. Aşa-numitul regionalism al criticului pornea de la constatarea istorică şi sociologică a existenţei unor diferenţieri între ţinuturile geografice şi psihologice ale patriei. Nimeni nu poate contesta caracterele particulare ale Moldovei sau ale Munteniei, de pildă, şi istoria politică şi culturală le-a ilustrat de numeroase ori, fără ca prin aceasta să se ajungă la umbrirea indestructibilei unităţi naţionale. Ne aflăm numai în faţa unei noi forme a unităţii în varietate, cu totul firească, existînd la mai toate naţiunile. Literatura trebuie să reflecte, în mod necesar, şi tabloul relativ specific al caracterelor regionale. Ibrăileanu nu era, de altfel, singurul teoretician al regionalismului literar şi cultural al vremii lui. Şi în alte ţări se pot cita istorici literari care umblau pe acelaşi drum, ca, de pildă, Iosif Nadler,

care, încă înaintea primului război mondial, prin urmare mult anterior căderii lui în fascism, în 1912—1913, preconiza o istorie a literaturii germane pe regiuni geografice și spirituale, vorbind — la rîndu-i — în numele unui realism sociologic de necontestat. Firește, aceste observații nu justifică exagerările regionaliste ale lui Ibrăileanu. Întreaga activitate a criticului la „Viața românească", începînd de la titlul revistei — o reeditare a vechii „Dacii literare" — și pînă la numele colaboratorilor care veneau din toate regiunile patriei, infirma însă — prin fapte — acuzațiile de îngustime ce i se aduseseră.

Dar tendința științifică nu se vădește numai în cercetările lui Ibrăileanu cu privire la geneza fenomenelor literare și a ecourilor lor în societate, ci și cu prilejul analizei intrinseci a structurii operei literare. Lui îi datorăm, după Gherea, afirmarea viguroasă a tendenționalismului în artă, idee de veche origine socialistă, fără îndoială, venind din epoca tinereții criticului, dar fundamentată la Ibrăileanu pe noi baze, și anume de caracter psihologic. Întrucît nu pot exista senzații fără răsfrîngeri afective, faptele realității nu se oglindesc în literatură prin simple înregistrări exterioare, ci sînt totdeauna însoțite de sentimente, de plăceri sau neplăceri, care presupun — organic și implicit — o „atitudine" din partea scriitorului, deci o „tendință". Nu numai funcția socială a artei motivează tendenționismul ei, ci și stricta lui necesitate psihologică, ceea ce îi determină, în mod absolut, inevitabilitatea. Ca și Gherea, și pe urmele lui, Ibrăileanu a respins tezismul ca ilogic și inestetic și l-a înlocuit cu tendenționismul, susținut ca mai sus.

Una din caracterizările esențiale ale literaturii și artei în genere a fost apoi considerarea acestora ca expresii puternice ale vieții. Valoarea estetică era legată la Ibrăileanu de gradul de realitate și viață pe care-l cuprindea. El se întreba, de pildă, totdeauna în ce măsură personajele operei literare trăiesc, cîtă intensitate vitală exprimă și alcătuia, pe acest criteriu, o adevărată scară de valori. De aici, prețuirea excepțională cu care Ibrăileanu onora pe scriitorii ruși, pe un Lev Tolstoi sau pe un Turgheniev. Se pot cita mai multe izvoare ale acestei opinii, în primul rînd curentul esteticii biologice din veacul trecut și opera lui Guyau îndeosebi, apoi teoriile energetice ale lui W. Ostwald sau James, dar — mai presus de toate — trebuie amintită aici marea dragoste de viață a criticului, ura lui împotriva bolii și morții, pe care o expune cu atîta limpezime, mai cu seamă, în aforismele sale. Arta ca viață a fost una din ideile fundamentale ale lui Ibrăileanu, dar nu în sensul unei reproduceri mimetice a acesteia, ci viața a devenit numai un model menit a sugera artistului liniile mari ale creației sale. De aceea Ibrăileanu a făcut distincție între stratul existențial al realității și cel al artei, dar a preconizat totuși strînsa lor interacțiune și, mai ales, a răzimat opera de artă de singura ei bază adevărată, care rămîne viața.

Preocuparea științifică a reapărut și cu prilejul cercetării amănunțite a relațiilor dintre conținut și formă, mai ales în studiile eminesciene ale criticului. El a comparat cu minuțiozitate aspectele stilului, vocabularului, ritmului, rimei și chiar ale sunetelor, privite izolat, cu fondul operei literare, identificînd corespondențe pînă la exagerare. Analiza a coborît uneori pînă la atomizarea formei, de parcă ar fi privit fețele literaturii prin lupa fizicianului. S-au manifestat aici, desigur, excesele metodei,

ca, de pildă, în cazul aprecierii simbolismului fonetic, dar pînă la urmă criticul a refăcut unitatea operei, pledînd pentru coordonarea tuturor factorilor izolați anterior prin analiză.

Ceea ce surprinde puternic în domeniul teoriei literare e justețea intuițiilor criticului cu privire la numeroasele probleme pe care le-a abordat și pentru care n-a consultat bibliografii speciale. El a observat, de pildă, paralel cu Th. A. Meyer sau cu Max Dessoir, că stilul poetic se poate desfășura și fără concursul imaginilor sensibile pe care îl cerea imperios Hegel, că poezia e cu putință și într-un limbaj abstract, ca, de exemplu, în multe poeme ale lui Eminescu din perioada a doua a operei sale. Unele probleme ale stilisticii literare, îndeosebi cele referitoare la simbolismul fonetic, le-a privit asemănător cu Bertoni, Spitzer sau Vossler, fără a-i utiliza direct pe aceștia. A intuit de asemenea metoda tipologică — conceptul dual de apolinic-dionisiac, de pildă — , aplicînd-o scriitorilor și operelor literare, deopotrivă. A exprimat apoi păreri remarcabile în problema genurilor literare și a clasificării lor, a modificărilor frumosului, a funcțiilor psihologice ale artistului.

În critica literară propriu-zisă a notat numeroase și adecvate observații cu privire la marii clasici, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Coșbuc, ca și la scriitorii „Vieții românești", de la I. Al. Brătescu-Voinești, căruia i-a dedicat o monografie, pînă la Jean Bart, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihai Codreanu, Demostene Botez, Ionel Teodoreanu și Mihail Sadoveanu. A scos în relief valorile psihologice, etice și estetice ale operei acestora, cu fină sensibilitate și convingătoare argumentare.

Merite deosebite a adunat Ibrăileanu și în domeniul istoriei literare, în care spiritul său științific a recunoscut, în mod firesc, cîmpul unei vaste aplicări. De data aceasta, el se referea nu atît la scriitorii considerați individual, ci la gruparea lor pe curente și școli, sau la caracterul reprezentativ al operei lor. Obiectivul firesc erau aici categoria generalului, nu cea a particularului, relațiile dintre scriitori și curente, succesiunea acestora în timp, contactele lor în spațiu, situarea fenomenelor literare în ansamblul societății în care se desfășurau.

În cursurile lui universitare, al căror răsunet a rămas viu pînă în zilele noastre, Ibrăileanu a accentuat valoarea estetică a literaturii române, diferențiind-o de aspectele ei general-culturale, socotind de aceea că apariția beletristicii noastre trebuie situată abia după 1800. Criticul a reliefat apoi tradițiile literare și aspectele regionale, culturale. Istoria literaturii române a fost împărțită de el în mari epoci, denumite prin scriitorii lor reprezentativi : epoca Conachi, epoca Alecsandri, Eminescu, Goga, numele proprii simbolizînd principalele trăsături ale perioadelor respective. Concluziile lui Ibrăileanu cu privire la evoluția literaturii române din secolul al XIX-lea sînt pline de adevăr, întrucît el a observat că epocile se succedă repede unele după altele, că progresele realizate de la o perioadă la alta sînt adevărate salturi calitative, că, dacă poporul nostru ar fi fost mai numeros și n-ar fi fost tăiat în bucăți de stăpînirile străine, dacă clasele „de jos" n-ar fi fost atît de oropsite și, în sfîrșit, dacă viața politică s-ar fi desfășurat mai normal în trecut, propășirea literaturii și culturii noastre ar fi fost mult mai accentuate.

Ibrăileanu a afirmat, de multe ori, marea sa încredere în capacitatea creatoare a poporului român şi a ilustrat-o totdeauna prin valoarea poeziei populare a acestuia. Doar vitregele împrejurări istorice au împiedicat o evoluţie mai bogată şi mai variată. Istoricul literar a avut însă şi viziunea viitorului, în baza realizărilor trecutului şi a virtualităţilor psihologice etice şi estetice ale poporului nostru, prezicînd dezvoltarea unei literaturi naţionale mature, cu răsunet universal, ceea ce s-a şi produs într-un ritm mai viu după moartea sa şi, mai ales, în zilele noastre.

Academicianul „de dincolo de mormînt", repus de justiţia populară în drepturile sale legitime, a binemeritat cu prisosinţă de la patria noastră socialistă titlul de „nemuritor".

N. CARTOJAN

I. C. CHIȚIMIA

N. Cartojan a fost prin excelență un „academic". A intrat în știință și a continuat să lucreze fără zgomot și „fără ifose" pînă la sfîrșitul vieții. A dus o muncă exemplară de „laborator umanistic", tăcută și fructuoasă, de răbdare și migală, „descoperind" numeroase texte de literatură populară, clasîndu-le și stabilind sursele și circulația lor pe scară mondială. De aci a rezultat, în final, monumentala operă *Cărțile populare în literatura românească*, 2 vol., București, 1929—1938, realizată, de fapt, într-o viață de om. Este o lucrare, fapt neremarcat, nu numai de importanță națională, ci și mondială, prin lansarea variantelor românești ale cărților populare în circuitul literaturii universale și, implicit, prin posibilitatea studiilor comparative în domeniul respectiv și în probleme de motive literare, lucru cu care nu se pot mîndri multe popoare. Mare savant, N. Cartojan a fost cunoscut și apreciat de specialiștii români și străini, dar nu a intrat în văzul larg al publicului, evitînd „gazetăria științifică" și reclama ieftină personală. N-a apărut în nici o gazetă, și Cartojan n-a comunicat nimănui, pînă la moarte, că în 1929 fusese ales membru al societății de medievişti „The Medieval Academy of America" (Harward)[1]. Colaborator la publicații periodice străine ca „Slavia" (Praga), „Archivum Romanicum" (Geneva), „Revue de littérature comparée" (Paris), „Τὸ Νέον Κράτος" (Atena), apreciat în recenzii și studii de renumiți savanți străini ca Giulio Bertoni, Mario Roques, Henri Gregoire, Mihail Lascaris, Costas Kerofilas etc. etc. [2], opiniile acestora au rămas, prin voința și modestia lui N. Cartojan, de domeniul informației științifice, fără să li se dea difuzare.

Public, Cartojan a fost legat de Academia Română și de biblioteca ei, iar cele mai valoroase lucrări au pornit din incinta acestor instituții, întregite fiind științific cu dese cercetări în biblioteci străine, ca : Paris, Londra, Atena etc. N. Cartojan a lucrat în special cu manuscrise și cărți vechi, rare, spre care l-a îndrumat în mare măsură profesorul său Ion

[1] Cf. N. N. Condeescu, *Încă un cuvînt despre N. Cartojan*, în „Universul literar", 1945, nr. 6 (25 februarie), p. 11 ; cf. și Dan Simonescu, *N. Cartojan (1883—1944)*, în „Revista istorică română", LV, 1945, p. 196.

[2] Dan Simonescu, *op. cit.*, p. 198.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 471—477, BUCUREȘTI, 1966

Bianu (1856—1935), alt mare îndrăgostit de cultura și literatura română veche, organizatorul de fapt al Bibliotecii Academiei.

Într-adevăr, născut în satul Călugăreni-Uzunu din Vlașca la 4 decembrie 1883, N. Cartojan a ajuns să facă studii medii la Liceul „Sf. Sava" din București, unde a fost remarcat de Ion Bianu. Aici a căpătat, probabil, întîia oară dragoste pentru vechea literatură românească. Terminînd studiile liceale în 1902, la Facultatea de litere din București, s-a reîntîlnit cu același Ion Bianu, care fusese chemat profesor, în 1901, la prima catedră de istoria literaturii române. De fapt, elevul își căuta profesorul. Dar, pe lîngă studiile cu Bianu, la facultate a avut de maeștri pe Titu Maiorescu, N. Iorga, Ovid Densusianu. Urmările sînt limpezi : în studiile sale de literatură veche (și modernă), metoda istorică se îmbină perfect cu cea filologică, într-o expunere de o mare limpezime de stil, lipsit de orice „beție" de limbaj, punctat însă, unde este cazul, de culoare și sentiment.

Studiile universitare din țară, terminate în 1906, au fost continuate după o perioadă de profesorat la Giurgiu și la Liceul militar de la Mănăstirea Dealu, cu altele la Universitatea din Berlin în anii 1912—1914 unde, între altele, a audiat cursurile renumitului slavist polonez Al.Brückner (1856—1939), autor al unei excepțional de bogate opere lingvistice și istorico-literare. Cartojan simțea nevoia adîncirii domeniului slav de cultură și civilizație pentru lămurirea unor probleme din vechea noastră literatură. De asemenea, a simțit nevoia unei aprofundări a domeniului bizantinologiei și s-a pregătit în acest sens, încît, ca om de știință, a dispus mai tîrziu de multiple posibilități de investigație științifică.

Colaborarea cea mai strînsă a avut-o cu Ion Bianu. După terminarea studiilor universitare, acesta l-a adus la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei, unde au lucrat împreună timp de șapte ani[3]. Manuscrisele Academiei au devenit pentru Cartojan comoara de cercetare de care nu s-a mai despărțit pînă la moarte. Studenții săi toți au fost obișnuiți cu cultul ei și cu ajutorul acestora el reușise să copieze și să organizeze, la „Biblioteca seminarului de istoria literaturii române vechi", o cartotecă cu fișele tuturor manuscriselor Academiei. De aici au plecat apoi la lucru învățăceii săi, dînd dintr-o dată, ca studenți chiar, lucrări de mare merit.

După perioada primului război mondial, cînd a profesat la liceele „Matei Basarab" și „Gheorghe Lazăr", fiind între timp osîndit de ocupanții germani pentru că „uneltise" în secret cu autoritățile române redeschiderea școlilor din Giurgiu, N. Cartojan, care între timp dăduse lucrări de contribuție științifică, devine în 1921 asistent la catedra lui Ion Bianu de Istoria literaturii române, în anul următor își trece examenul de docență și apoi este numit conferențiar în 1923. În 1928 Bianu se retrage la pensie (avea 72 de ani) și se hotărăște scindarea catedrei în istoria literaturii române vechi și istoria literaturii române moderne, dar în continuare mai este suplinită un an de N. Iorga, care ține interesantul curs de *Istoria literaturii românești. Introducere sintactică*, București, 1929. Este ultimul curs la o catedră unitară. În 1930, noile catedre sînt ocupate de N. Cartojan și D. Caracostea.

---

[3] N. Cartojan, *Ion Bianu*, în „Cercetări literare", II, 1936, p. IX.

În noua sa ipostază, prima catedră de istoria literaturii române vechi a fost strălucit condusă şi reprezentată de N. Cartojan. În 1929 fusese ales membru corespondent al Academiei Române la propunerea lui Ion Bianu şi în continuare s-a mişcat între două poluri : Academie şi universitate. Încă din anii mai vechi, Cartojan s-a dovedit un dascăl de metodă şi de tact pedagogic, mai ales cu putere de a readuce viaţa în lucruri considerate ca „moarte". Prin firea lucrurilor, literatura veche nu era atrăgătoare, mai ales la primii paşi ai tinerilor în studii, şi totuşi N. Cartojan a reuşit să adune în jurul lui multe dintre cele mai bune elemente în formaţie ştiinţifică, datorită modului cum a ştiut să-i dea fiecăruia îndrumări şi să-l facă să simtă satisfacţia cercetării şi rezultatului ştiinţific personal. Chiar de la prima serie de studenţi, s-a ajuns în seminar, sub supravegherea lui Cartojan, la lucrări remarcabile : studii şi ediţii critice de texte inedite. Maestrul a pus atunci la cale scoaterea unui buletin al seminarului de literatură veche, „Cercetări literare", apărut în 5 volume între 1934 şi 1943 (al 6-lea volum a rămas pe masa profesorului, în clipa dispariţiei lui, în corectură de pagini)[4]. S-au înscris aici lucrări de rezistenţă ştiinţifică, date de Emil Turdeanu [5], Margareta D. Mociorniţa [6], Olga Cosco [7], I. C. Cazan [8], Ioana Andreescu [9], Al. Ciorănescu [10], Ariadna Camariano [11] I. C. Chiţimia [12], B. Cazacu [13] etc., în scurtă vreme buletinul seminarului devenind una din publicaţiile cele mai serioase, primind şi colaborarea unor personalităţi străine. Pe cei mai mulţi dintre elevii lui i-a îndemnat şi sprijinit să se specializeze în limba şi literatura unui popor vecin. Ba în 1939 a obţinut

[4] Încă mai înainte, în calitate de conferenţiar, N. Cartojan a obţinut în seminarul său, de la studenţi, lucrări de contribuţie ştiinţifică, dintre care plănuise să publice : Dan Simonescu, *Sibilele în literatura românească* ; D. Mazilu, *Contribuţiuni la studiul vieţii Sf. Nifon, patriarhul Constantinopolului* ; Gh. Cardaş, *O seamă de cuvinte ale lui Neculce;* Lucia Caracostea, (actualmente Protopopescu), *Legendele populare privitoare la Sfînta Fecioară şi la copilăria Mîntuitorului* ; Teodora Mazilu, *Contribuţiuni privitoare la istoria lui Sindipa în literatura românească* ; Traian Ionescu-Nişcov, *Vicleimul în literatura veche românească* ; Emil Vîrtosu, *Un liric din prima jumătate a sec. al XIX-lea* : *Gh. Peşacov.* Dintre acestea a publicat doar primele două lucrări în *Contribuţii privitoare la istoria literaturii române*, Bucureşti, 1928, rămînînd ca celelalte să apară în alte broşuri, ceea ce nu s-a mai realizat din cauza greutăţilor materiale de tipărire.

[5] Emil Turdeanu, *Varlaam şi Ioasaf: istoricul şi filiaţiunea redacţiunlor româneşti*, în „Cercetări literare", I, 1934, p. 1—45 ; *Contribuţiuni la studiul cronicilor rimate* (II, 1936, p. 1—54) ; *Din vechile schimburi culturale dintre români şi iuogslavi* (III, 1939, p. 141—213) ; *Legăturile româneşti cu mănăstirile Hilandar şi Sfîntul Pavel de la Muntele Athos* (IV, 1940, p. 60—113) ; *La broderie religieuse en Roumanie. Les epitaphioi moldaves aux XV-e et XVI-e siècles* (IV, 1940, p. 164—214, X pl.) ; *Manuscrise slave din timpul lui Ştefan cel Mare* (V, 1943, p. 99—240, XIII pl., lucrare de doctorat).

[6] Margareta D. Mociorniţa, *Traduceri româneşti din „Fiziolog". Cel mai vechi text* (I, 1934, p. 83—92, IX pl. facsimile).

[7] Olga Cosco, *Primele cărţi franceze traduse în româneşte* : *Istoria lui Carol al XII-lea de Voltaire* (I, 1934, p. 102—117).

[8] I. C. Cazan, *Texte de folclor medical* (II, 1936, p. 55—78).

[9] Ioana Andreescu, *Istoria poamelor. Redacţiunile româneşti* (II, 1936, p. 79—96, V pl. facsimile).

[10] Al. Ciorănescu, *Întrebări şi răspunsuri* (I, 1934, p. 37—82) ; *Opera istorică a lui Budai-Deleanu* (II, 1936, p. 102—128).

[11] Ariadna Camariano, *Poricologos şi Opsarologos grecesc* (III, 1939, p. 33—140, IX pl. facsimile) ; *Spiritul filozofic şi revoluţionar francez combătut de patriarchia ecumenică şi Sublima Poartă* (IV, 1940, p. 114—138).

[12] I. C. Chiţimia, *Cronica lui Ştefan cel Mare* (III, 1939, p. 219—293) ; *Încoronarea regilor poloni la N. Costin* (IV, 1940, p. 139—162, III pl.).

[13] B. Cazacu, *Influenţa latină asupra limbii şi stilului lui Miron Costin* (V, 1943, p. 41—64).

chiar un lectorat de limba neogreacă pe lîngă catedra de istoria literaturii române vechi, iar în 1944, ultimul an al vieții, era pe punctul să obțină înființarea unui Institut de studii româno-bizantino-slave, dar moartea l-a surprins cînd nimeni nu se aștepta (20 decembrie 1944) și a retezat o activitate în plină desfășurare.

N. Cartojan a creat și a purtat în jurul lui o atmosferă de perfect academism. Prin conduita sa a inculcat elevilor săi, totdeauna, ideea respectului și decenței față de valorile neamului românesc. Într-o vreme de violență a limbajului și a atitudinii, cînd unii încercau să se ridice prin dărîmarea „idolilor", Cartojan a manifestat respect față de personalitățile și oamenii de știință cu care putea fi, în anumite privințe, în dezacord de idei și păreri științifice. Nu s-a observat la el vreodată pornirea de desconsiderare a cuiva. Din contră, a rămas nobil chiar cu cei care i-au provocat neplăceri personale și nu s-a coborît la arena spectacolului public, mărunt și neonorabil. Pentru a da exemplu, în buletinul seminarului de istoria literaturii române a cinstit cu regularitate, în cuvinte calde și semnificative, memoria învățaților dispăruți „recent", români și străini: Ion Bianu, Ovid Densusianu, D. Russo, Ștefan Glixelli, Charles Drouhet, Hertvích Jarník, N. Drăganu, N. Iorga, Ilie Minea, Mihail Dragomirescu. Consemnînd meritele unuia, nu-l urca pe acesta peste „ruina" altuia, ci înțelegea să păstreze edificiile în splendoarea lor trecută. „În filologia românească, Densusianu cu generația sa înfățișa o etapă nouă", dar Hasdeu rămînea cu meritele lui, căci „fusese un genial autodidact, al cărui suflet pasionat se împrăștiase cu dărnicie în domeniile cele mai variate: istorie și ziaristică, filologie și poezie. Erudit și artist, atacase problemele cele mai nebuloase ale trecutului nostru cu o vervă scînteietoare, într-o formă captivantă și adesea cu un spirit caustic care dezarma pe adversari. Cu cît păreau mai insondabile problemele, cu atît îl ispiteau mai mult. Distanțele mari de spațiu și de timp nu-l impresionau, căci imaginația și dialectica lui așterneau punți peste abisuri". Pentru tineret, Hasdeu nu trebuia să rămînă atît autorul unor „romantisme" științifice, cît un savant titanic, care făcuse cinste neamului românesc, ca și N. Iorga.

Departe de orice gînd egoist și de mulțumire numai personală, Cartojan s-a integrat cu munca sa efortului comun de progres științific și cultural al țării. În 1930 a pus bazele uneia dintre cele mai bune și mai bogate colecții de texte literare, „Clasicii români comentați", în care au apărut peste cincizeci de volume din scriitorii clasici, de la cronicari la Eminescu, inclusiv literatură populară, editate și comentate de specialiști, necesare învățămîntului și științei. Reluînd apoi ideea lui Ion Bianu de a publica ediții facsimilate de texte [14], Cartojan inițiază o excelentă colecție de texte nu numai facsimilate, ci și transcrise, iar dacă textele erau în limbă străină, se alătura și traducerea lor, însoțite fiind de studii introductive [15]. Colecția

[14] I. Bianu a editat facsimilat întîi *Psaltirea Șcheiană*, t. I, București, 1889; după primul război mondial a pus bazele colecției „Texte de limbă din secolul XVI", în care a publicat în trei broșuri o serie de texte din *Codicele de la Ieud* (București, 1925), între care: *Întrebare creștinească* și *Pravila Sfinților apostoli* (1578) a lui Coresi (fragment), precum și textul masiv al *Lucrului apostolesc* (1563) al lui Coresi (București, 1930, 632 de facsimile).

[15] În această colecție au apărut: Dan Simonescu, *Legenda lui Afrodițian Persul*, București, 1942, 31 p. + XIV pl. facsimile; I. C. Chițimia, *Cronica lui Ștefan cel Mare*, București, 1942, 72 + XXIII pl. facsimile; Al. Rosetti, *Scrisori românești din Arhivele Bistriței(1592—1638)*, București, 1944, 99 p. + XXI pl. facsimile. Al patrulea text: Mitropolitul Varlaam, *Răspuns*

aceasta merita să fie continuată, dar a fost nejustificat părăsită după moartea inițiatorului ei.

Activitatea științifică începută, în note grave, în paginile „Convorbirilor literare", încă din 1907 [16], a continuat aici și în alte reviste de prestigiu, ca : „Revista istorică" a lui N. Iorga, „Dacoromania", inițiată de Sextil Pușcariu, „Revista filologică", scoasă de Alexe Procopovici la Cernăuți, „Revista istorică română", din al cărei „comitet de direcție" a făcut parte, alături de C. C. Giurescu, C. I. Brătianu, P. P. Panaitescu, Al. Rosetti, precum și în „Analele Academiei Române", unde N. Cartojan a publicat lucrări de serioasă contribuție, ca : *Legendele Troadei în literatura veche românească* (1927), *Fiore di virtù în literatura românească* (1928), *Poema cretană „Erotocrit" în literatura românească și izvorul ei necunoscut* (1935) etc. Împreună cu alte studii, unele publicate separat, altele în reviste străine, aceste lucrări i-au creat lui N. Cartojan o faimă de savant, specialist în problemele de cărți populare. Drept consecință, el este invitat și praticipă la diferite congrese internaționale cu comunicări interesante : la I-ul Congres al slaviștilor de la Praga (1929) prezintă comunicarea *Livres populaires roumains traduits du slave* ; la Congresul internațional al istoricilor de la București (1935) se ocupă de *L'humanisme dans les pays roumains*, iar la al VIII-lea Congres internațional al istoricilor de la Zürich (1938), în cadrul secției de istorie literară, expune tema *Les romans courtois et les romans d'aventures dans la Sud-Est européen et surtout dans la littérature roumaine*. Meritele savantului sînt recunoscute și răsplătite pe față. Dacă în 1929 fusese ales membru corespondent, în 1941 Cartojan este ales membru activ al Academiei Române, în baza raportului de activitate științifică alcătuit de prof. Șt. Ciobanu, iar în 1942 este onorat cu titlul de *doctor honoris causa* al Universității din Padova, unde cu secole în urmă studiase stolnicul Constantin Cantacuzino, căruia, împreună cu Ramiro Ortiz, i-au consacrat apoi cartea *Un grande erudito romeno a Padova : Lo stolnic Cantacuzino* (1943). Precum cronicarii și umaniștii secolului al XVII-lea se avîntaseră în căutarea fondului latin al neamului românesc, la fel N. Cartojan descoperise și fundamentase în cultura română reflexe indirecte occidentale, mai vechi decît secolul al XIX-lea. Un prim curs al lui, ținut în 1926—1927, trata tocmai despre *Elemente occidentale în literatura veche românească*. Descoperise și argumentase, fără putință de tăgadă, proveniența occidentală a unor frumoase versiuni de cărți populare franceze, italiene, spaniole (*Histoire d'Alexandre le Grand, Roman de Troie, Pierre de Provence et la belle Maguellone, Paris et Vienne* ; *Le sottilissime astuzie di Bertoldo, Fiore di virtù* ; *Marco Aurelio con el Relox de Principes, El criticòn*), dintre care cele mai multe făcuseră ocolul Europei. În cazul romanului *Paris et Vienne*, Cartojan descoperea în 1935 că acesta stă la baza romanului popular grecesc Ἐροτοκρίτος, de unde a pătruns în literatura română. Prin descoperirile și studiile sale a intrat implicit în arena

---

împotriva Catehismului calvinesc, editat de însuși N. Cartojan, se afla în „corecturi" la moartea autorului și, din nefericire, n-a mai fost tras în coli și transformat în carte. De asemenea, n-a mai apărut Udriște Năsturel, *Varlaam și Ioasaf*, ediție slavo-română, pregătită de Emil Turdeanu.

[16] Pentru bibliografia operei, vezi Dan Simonescu, *N. Cartojan* (1883—1944), în „Revista istorică română", XV, 1945, p. 206—215.

internațională a științei. I s-a cerut colaborarea la comisii internaționale de istorie literară și la reviste străine.

Dar dacă în alte țări s-a pus problema numai a studierii textelor tipărite și a alcătuirii unei sinteze (cazul învățatului polonez Julian Krzyżanowski cu *Romans polski XVI wieku*, Lublin, 1934). N. Cartojan a trebuit să descopere mai întîi manuscrisele românești ale textelor de cărți populare, să le studieze comparat și apoi să identifice filiația și izvoarele lor. De asemenea, a mers la cuprinderea în sinteza sa, *Cărțile populare în literatura românească* (1929—1938), a tuturor acestor cărți, nu numai a unei anumite categorii, cum s-a procedat în literatura altor popoare [17]. A realizat deci o sinteză integrală, devenind unul din cei mai mari spcialiști, în domeniul respectiv, pe plan european, și a întregit enorm, din acest punct de vedere, imaginea culturală și literară a poporului român față de contribuția anterioară a lui B. P. Hasdeu și M. Gaster. Cu o viziune largă asupra domeniului literaturii populare în general, N. Cartojan a adus limpeziri în probleme de folclor legat de cărțile populare, de circulație a motivelor în folclor și literatura cultă, în probleme de izvoare literare pentru vechea iconografie murală sau pe sticlă. Într-unul din cursurile sale, *Iconografie și folclor* (1937—1938), s-a ocupat în mod special tocmai de această ultimă corelație, aducînd date revelatoare [18]. De altfel, N. Cartojan nu și-a limitat domeniul de cercetare numai la cărțile populare sau numai la literatura veche. El a fost preocupat și de literatura română modernă, mai cu seamă de scriitorii generației de la 1848, N. Bălcescu, Ion Ghica, D. Bolintineanu, M. Kogălniceanu, pentru ultimul alcătuind, în fond, o valoroasă monografie risipită în studiile din diverse publicații periodice, de la „Convorbiri literare" la „Analele Academiei Române"[19]. A avut imaginea continuității liniilor esențiale specifice în literatura română, de la vechile cărți populare, prin Dosoftei, Antim Ivireanu, la Eminescu, M. Sadoveanu, D. Pătrășcanu, Ion Pillat etc., și tematica lucrărilor de seminar cu studenții conținea adesea astfel de probleme. De asemenea, N. Cartojan se ținea la curent cu problemele de teorie folclorică și de cultură populară, ceea ce se vede din discutarea lor în *Cărțile populare* sau din studiul introductiv la *Basmele* lui Ispirescu [20]. A fost un mare savant, cu un orizont științific larg, ascuns, de obicei, în dosul unei atitudini exemplare de modestie.

Viziunea asupra literaturii noastre din veacurile de demult a dat-o N. Cartojan în *Istoria literaturii române vechi*, 3 vol., București, 1940—1945, care urma să fie întregită cu un al patrulea volum, consacrat lui Dimitrie Cantemir, rămas în pregătire pe masa de lucru. O operă de sinteză se realizează în urma unor cercetări îndelungate și aprofundate a problemelor. În modul acesta a procedat Cartojan, și lucrarea sa este „o construcție" nouă față de cele de pînă aci. Zgura inutilului este îndepărtată de pe icoana fenomenului literar, adunat în grupări distincte de momente sau perioade istorico-literare, organic constituite. Cartojan nu creionează „inventiv" portrete de oameni și nu pune culori proprii, moderne, peste vechile pînze.

---

[17] Vezi de exemplu, Iordan Ivanov, *Богомилски книги и легенди*, Sofia, 1925.

[18] Vezi și N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, București, 1938, p. 78, 94, 139, 226.

[19] Bibliografia lor la Dan Simonescu, *op. cit.*, p. 209—211.

[20] P. Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, ediție de N. Cartojan, Craiova, 1932; ed. a 2-a, Craiova, 1939.

El lasă imaginea literară în liniile şi culorile ei pline de ingenuitate şi de paloare. Încearcă doar din umbră şi reuşeşte să facă să pulseze şi să se mişte o lume veche în propria ei literatură. Stilul lui se integrează „stilului" unei întregi epoci, are incantanţiile acestuia, este lipsit adică de „noutate" stridentă. Astfel, la uciderea lui Miron Costin pare că vorbeşte cronica veche, nu comentariul istoricului literar : „...Din răutatea unui vătaf de aprozi, care altfel n-ar fi ieşit niciodată din anonimat, capul cel mai luminat, mintea cea mai cuprinzătoare pe care a avut-o Moldova pînă atunci a căzut în zăpada drumului". La fel sună rîndurile despre munca şi devotamentul faţă de ţară al lui Antim Ivireanu : „Faţă de atîţi episcopi şi vlădici, ieşiţi din durerile neamului nostru, care, fără munca trudnică a lui Antim, au strîns averi ce s-au irosit fără urmă, icoana acestui vlădică, străin de origine, dar care s-a identificat cu neamul nostru, se desprinde din cadrul patriarhal al trecutului, ca o mustrare şi ca o pildă vie de virtuţi creştineşti, de energie, de muncă...". De remarcat obiectivitatea şi atitudinea critică a autorului, fără duritate de stil. Cunoscînd mai bine decît oricine cărţile populare şi ecoul lor în literatura vremii, N. Cartojan le-a acordat locul cuvenit în *Istoria literaturii române vechi*, ca element de variaţie şi împrospătare literară. Negreşit, această operă a lui Cartojan rămîne cea mai bună şi mai bine armonizată sinteză istorică-literară de pînă acum privind literatura noastră veche.

În încheiere, putem spune că N. Cartojan a făcut cinste instituţiilor care l-au avut în sînul lor — Universitatea din Bucureşti şi Academia Română —, a fost un mare dascăl, un mare savant, şi va fi oricînd un exemplu de „muncă şi zăbava cărţii pentru gloria neamului", cuvinte pe care le rostea el odată, ca o deviză pentru activitatea tinerilor studioşi.

D. CARACOSTEA

ION DUMITRESCU

D. Caracostea s-a născut la Slatina în anul 1879, tatăl său fiind magistrat. Şcoala primară şi primul an de gimnaziu le-a urmat în oraşul natal, despre a cărui pitorească aşezare pe dealurile abrupte din preajma Oltului, cu apusuri de soare nespus de frumoase şi privelişti deschise larg spre nesfîrşit va scrie pagini mişcătoare în eseurile sale *Oltul se întoarce la matcă* şi *Critica studenţiei mele*. Liceul l-a urmat în Bucureşti, la Liceul „Sf. Sava", unde a fost coleg, între alţii, cu Gala Galaction, de care îl va lega o prietenie de o viaţă. Universitatea a făcut-o la Bucureşti, urmînd deopotrivă literele şi filozofia. Ca student a fost remarcat de Titu Maiorescu, Pompiliu Eliade, Ovid Densusianu. După terminarea facultăţii, a început o colaborare susţinută la „Viaţa nouă" cu articole de critică literară. După examenul de capacitate a obţinut prin concurs o bursă pentru străinătate. Comisia examinatoare l-a sfătuit să meargă la Paris. El însă a ales Viena, fiindcă acolo activa ca profesor cel mai de seamă romanist al timpului — Wilchelm Meyer-Lübke. Aici a trecut doctoratul în filologie romanică, filozofie şi istoria artelor.

Temeinicia pregătirii sale i-a impus în chip deosebit marelui romanist, care-l ia colaborator la catedră şi-i încredinţează, în cadrul Institutului pentru limba şi literatura română, înfiinţat de Titu Maiorescu pe lîngă catedra lui Meyer-Lübke, un curs şi un seminar pentru doctoranzi, despre folclorul şi literatura noastră. Cu acest prilej, în anii premergători primului război mondial, a ţinut Caracostea renumitele prelegeri despre balada populară şi literatura noastră contemporană, publicate parţial de Meyer-Lübke într-o cunoscută publicaţie „Mitteilungen des rumänischen Institute an der Universität Wien" (Comunicări ale Institutului român de pe lîngă Universitatea din Viena). Prelegerile acestea, mai ales cele despre baladă, discutate în critica de specialitate, au răspuns şi unei îndatoriri patriotice înalte, fiindcă au întîmpinat, cu documentaţie ştiinţifică de neclintit, părerile care, răspîndite în chip interesat şi persistent, minimalizau, în concernul popoarelor megieşe, subjugate de imperiul habsburgic, producţiile folclorice româneşti. Caracostea îşi amintea de discuţiile vii despre *Miorița* duse în cadrul seminarului cu cunoscutul, încă de pe atunci, Léo Spitzer, mai tîrziu profesor la New York, discuţii din care unele ecouri aveau să apară în cercetările acestuia închinate baladei

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 479–484, BUCUREŞTI, 1966

noastre. Meyer-Lübke i-a cerut stăruitor lui Caracostea să rămînă între cadrele didactice ale catedrei sale, dar acesta n-a primit şi se înapoiază în ţară în preajma izbucnirii primului război mondial. În 1921 i se oferă catedra de limba şi literatura română la Universitatea din Roma. Şi această propunere a fost declinată. Între timp, prin lucrările apărute, Caracostea se impune tot mai mult în viaţa ştiinţifică a ţării, încît, prin firea lucrurilor, devine titularul catedrei de literatură română modernă şi folclor a Universităţii din Bucureşti, apoi membru al Academiei Române şi, în sînul ei, preşedintele secţiei literare. Prestigiul lui se impune şi în afara ţării, unde a mers în repetate rînduri spre a face comunicări în cadrul academiilor sau al altor instituţii de înaltă cultură.

În spaţiul limitat al unei schiţe de portret comemorativ, nu vom putea decît să creionăm principalele laturi ale personalităţii lui Caracostea, să indicăm liniile de direcţie şi o parte din rezultatele la care au ajuns, în domeniile abordate, lucrările lui.

În folclor, Caracostea duce mai departe cercetările lui Odobescu, Hasdeu, Densusianu, concentrîndu-şi privirile în chip special asupra baladei şi doinei. Studiile despre *Mioriţa*, *Legenda Mănăstirii Argeşului*, *Motivul Lenore*, *Balada istorică*, cele despre *colind* şi *doină*, lărgind imens documentarea şi dezbrăcînd-o de urmele oricărui romantism, au adîncit adecvat creaţiile, le-au surprins semnificaţia, le-au identificat nucleul primitiv în jurul căruia s-au dezvoltat în timp, le-au arătat aria de circulaţie şi diferenţele specifice în sînul ei, le-au învederat esenţa de concepţie şi, prin raportare la ea, valorile expresiei. Este meritul lui Caracostea de a fi precizat ce avem propriu în folclor, comparativ cu popoarele vecine, ce motive de circulaţie sud-est-europeană au dobîndit forma cea mai frumoasă pe teritoriul românesc, ce loc ocupă folclorul nostru în cadrul folclorului european, ce este doina şi care sînt originile ei. Metoda geografică în investigaţiile de folclor este folosită de Caracostea înaintea lui Menendez Pidal, considerat în genere ca întemeietorul ei, datorită faptului că a scris într-o limbă de circulaţie largă. Care este contribuţia lui Caracostea în acest domeniu rezultă simplu din împrejurarea că întreaga folcloristică română actuală, în principalele ei realizări, simte nevoia să-şi definească poziţia faţă de lucrările lui, cel mai adesea ducîndu-i mai departe rezultatele, rareori combătîndu-le. Drept exemplificare, arătăm că studiul lui Fochi despre Mioriţa, întemeiat pe 800 de documente, dintre care 582 de variante, verifică în cea mai mare parte intuiţiile lui Caracostea, care s-a sprijinit numai pe 8 variante, aşadar, pe un material de 100 de ori mai redus. De adăugat că fostul profesor, ridicînd obiecţii contra criteriilor adoptate de şcoală finlandeză, a propus un sistem de clasificare a baladelor care ţine seama de raporturile dintre personaje şi de situaţia lor în cadrul social, devenit şi el principal temei de referire şi diferenţieri. Credem că nu greşim afirmînd că prin Caracostea cercetările româneşti de folclor au realizat cea mai înaltă culme din dezvoltarea lor, deşi lucrările sale apărute înainte de 1944 n-au putut, în chip firesc, să se întemeieze şi pe plusul pe care îl aduce în înţelegerea faptelor concepţia materialist-dialectică asupra vieţii. De aici rezerva lui faţă de contribuţia factorului strict istoric în geneza baladelor.

Trebuie însă subliniat că adîncimea intuiţiilor sale a venit, pînă la un punct, în întîmpinarea concepţiei materialiste. Dovadă că, spre

deosebire de principalii cercetători ai epocii, la baza baladei *Miorița* n-a pus mistica morții, ci dragostea de viață și de muncă îndătinată a poporului.

În studierea literaturii, asemenea spiritelor celor mai alese ale generației lui din țară și de peste hotare, Caracostea a simțit nevoia unei îndrumări noi, după ce istoria literară de tip pozitivist, așa cum o reprezentaseră cu strălucire Gaston Paris, Scherer, Lanson, Bogdan-Duică intrase în plină criză, în ciuda contribuției ei considerabile, întemeiate pe epuizarea în jurul unei probleme a întregului material documentar. Studiile de acest fel, punînd accent deosebit pe fazele pregătitoare ale creațiilor, mărgineau prezentarea lor la rezumarea cuprinsului și la identificarea principalelor idei. Ele neglijau expresia, făcînd o distincție artificială între istoria și critica literară, cu rezultatul inerent că vibrația proprie poeziei era coplesită prin comentar.

Față de această situație, Caracostea caută o ieșire proprie, străină de dogmatism, în direcția sintezei dintre istorie și estetică, cu larg fundament lingvistic și filozofic, cerut firesc de însăși esența literaturii ca artă.

Studiile lui critice, adunate numai parțial în cele două volume apărute în Editura Fundației pentru literatură, dar mai ales întinsele cercetări asupra lui Eminescu, dintre care menționăm în chip special *Arta cuvîntului la Eminescu* și *Creativitatea eminesciană*, caută, prin efort tenace, dublat de spirit critic sever, în slujba unor intuiții cutezătoare, să surprindă esența sufletească a scriitorilor discutați, să identifice experiențele de viață care, asimilate organic, deveneau element constitutiv al personalității lor artistice, în continuă mișcare, dar și în constantă unitate, să arate cum felul lor de a vibra se orientează cu predilecție spre anume aspecte tematice, potrivit cărora își organizează în chip propriu mijloacele de expresie în întreaga lor complexitate, de la arhitectonică pînă la structurile limbii.

Singură dinamica factorilor creatori, cu sinuozitățile, contradicțiile și nevoile de expresie ale sintezei lor poate conduce pe criticul și istoricul literar spre esența operei cercetate, dîndu-i și temeinice criterii de apreciere. Acestea nu mai sînt raportarea dogmatică la o formulă, ci situarea operei în contextul celor înrudite prin relația istorică sau afinități elementare, și înțelegerea felului cum ea se prezintă față de ceea ce, potrivit factorilor creatori, trebuia să fie. O asemenea critică nu se mărginește la întîmpinarea operelor prin comentarii complezente sau morocănoase, constînd din redarea cuprinsului și considerații generale despre ideologia și forma lor, ci confruntă creatorii cu propriile lui adîncuri, chemîndu-i să le rămînă credincioși, condiție fără care nu sînt cu putință marile izbînzi.

Gîndind astfel, Caracostea a sosit în chip firesc la necesitatea de a acorda în studiul literaturii importanța cuvenită conceptului *formă internă*, desprins din lucrările de lingvistică, și la aceea de a propune, alături de literatura comparată a conținutului, o literatură comparată a formelor, nedespărțite de viața din care au purces. Nu putem intra în amănunt, dar, spre a înlătura eventuale nedumeriri, precizăm că prin formă internă el înțelegea acel ansamblu de structuri care din adîncuri călăuzește efortul creatorilor spre expresie, indicîndu-le, din seria de posibilități, pe cea mai potrivită și făcînd ca lucrări ale lor, contradictorii prin tematică, să poarte,

peste largi perioade de timp, amprenta unitară a sufletului care le-a zămislit. Cît despre comparativism pe baza formelor, el s-a impus prin lucrări de prestigiu, încît insistențele sînt de prisos.

După cum se știe, Eminescu este scriitorul asupra căruia Caracostea s-a oprit cel mai mult. Rezultatele au însemnat epocă în studiile despre poet. Se datoresc lui Caracostea : restabilirea unității dintre viață și operă — decenii de-a rîndul se susținuse dezacordul lor funciar — învederarea trăsăturilor caracteristice personalității poetului, dominată de setea de absolut ; identificarea a numeroase izvoare ; încadrarea lui Eminescu în latura titanică a romantismului, cu pronunțată orientare însă spre clasicismul formei ; adîncirea principalelor creații, în unitatea nedespărțită dintre istoria și estetica lor, și atîtea altele. Dumitru Popovici, istoricul literar atît de autorizat, consideră în cursul său despre Eminescu, ținut în anii 1947—1948 la Universitatea din Cluj, că momentul cel mai de seamă în studierea marelui poet l-a dat Caracostea.

Concepția lui Caracostea despre literatură, articulată pe un puternic substrat hegelian, îmbogățit prin întinse lecturi și meditație proprie, a fost adversară formulelor estetizante, dar larg deschisă oricărei adevărate înnoiri. Ca un laitmotiv apare la el propoziția : viața este mai presus de artă, cu corolarul condamnării oricărei mode de epigonism. Cît de mult considera literatura legată de viață — a creatorului și a poporului din care face parte — o dovedește, între altele, faptul că a inițiat acele minunate confruntări dintre studenții săi și marii scriitori ai epocii, chemați să vorbească ei înșiși despre felul cum și-au realizat principalele opere. Materialele apărute cu acest prilej constituie pînă astăzi una dintre cele mai fecunde surse spre a urmări pe viu dinamica procesului creator. Atunci au făcut neuitate destăinuiri : Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, Octavian Goga, Ion Barbu, Ion Pillat, Ion Minulescu, G. Bacovia și alții.

Care era orizontul literar al lui Caracostea și ce loc ocupă el în istoria stilisticii noastre rezultă din aceste fapte : încă din 1932 a propus elaborarea unui *dicționar al limbii lui Eminescu*, iar în *Arta cuvîntului la Eminescu*, apărută în 1938, adînceşte principalele probleme ale expresiei : ritm, frază, vers, imagine, cuvînt, silabă, sunet, accent, totul subordonat unitar fiecărei concepții. Lucrarea aceasta, capitol cu capitol și gînd cu gînd însemnează o adîncire structuralistă a poeziei lui Eminescu într-o vreme în care vederile lui Vossler, cu care Caracostea a avut îndelungate legături personale, pătrundeau treptat în studiile de stilistică, ridicîndu-le pe o treaptă nouă.

Preocupările filologice și lingvistice au fost constante la Caracostea. Așa cum s-a amintit, teza lui de doctorat la Viena aparține acestui domeniu, iar în 1942 a dat întinsa lucrare de peste 400 de pagini de format mare *Expresivitatea limbii române*, care poate fi socotită sinteza concepției sale.

Punctul de plecare al lui Caracostea este considerarea limbii ca operă de artă. Faptul nu nesocotește funcția ei primordială de principal mijloc de comunicare între oameni, ci o întărește, pentru considerentul simplu că din timpuri imemoriale latura estetică este o componentă a sufletului omenesc. În consecință, comunicarea se face cu atît mai bine și mai complet cu cît răspunde, în egală măsură sau cel puțin subsidiar, și nevoii străvechi

a omului pentru frumos. Limba îi apare lui Caracostea ca un produs folcloric, cel mai însemnat din cîte a creat un popor. Fiecare categorie a ei, inclusiv gramatica, cuprinde în stare latentă o lume de posilităţi artistice. Ele devin cu adevărat eficiente în operele marilor creatori, pe care în modul acesta le şi condiţionează. Cîmpul de investigaţii al artistului, nelimitat teoretic, este circumscris cu stringenţă de structurile limbii, care nu încorporează decît ceea ce este de o fiinţă cu ea.

În lucrarea lui fundamentală, Caracostea ia atitudine faţă de principalele directive lingvistice ale vremii şi-şi materializează concepţia, supunînd unui examen aprofundat întregul domeniu al limbii naţionale. Cu acest prilej, atributele proprii personalităţii lui ies în plină lumină : cunoştinţele foarte întinse şi din domenii variate, legături între ele surprinzătoare, finețe de observaţie, sensibilitate vie şi nuanţată, dar fără pereche, de a clasifica şi a elabora sinteze cu larg orizont filozofic.

Dintre toate cărţile lui, pe aceasta o iubea Caracostea mai mult. Era conştient că ea abordează problemele dintr-o perspectivă nouă, la care sosise după muncă de o viaţă, adîncind sistematic disciplinele limitrofe specialităţii lui. Cartea cuprinde, într-adevăr, o mină de idei. Rînd pe rînd vin în minte temeiurile pentru care în limba noastră, şi nu în alta, a izbîndit, prin capodopera lui Eminescu, aspiraţia străveche a popoarelor de a face dintr-un astru metafora unei supreme valori ; felul cum expresia populară *coadă de topor*, inexistentă în limbile balcanice şi în cele romanice apusene, a oferit lui Gr. Alexandrescu sugestia orientării fabulei *Toporul şi pădurea* spre altă semnificaţie decît cea pe care o avea în izvorul francez : condamnarea trădării de ţară în locul condamnării ingratitudinii în genere ; substratul de figuraţie şi obîrşia cuvîntului privighetoare ; intensitatea cu care limba română poate nega ; resursele caracteristice dualităţilor noastre sintactice, cuvîntul conceput ca receptacul de poezie şi cîte altele.

Caracostea a fost şi un profesor deosebit. Activitatea lui îndelungată la catedră, desfăşurată cu pasiune şi mare talent de expunere, în năzuinţa de a străbate cu fiecare serie de studenţi, la cursuri şi la seminarii, principalele aspecte ale specialităţii solicită amintirea cu numeroase aspecte. Reţinem dintre ele unul singur : ceea ce numea el etica selecţiunii adevăratului cercetător. Iată, cu propriile lui cuvinte, schiţat „idealul de cercetător al literaturii noastre către care tindem şi pe care vrem să-l selecţionăm : larg fundament lingvistic, folcloristic şi istoric ; comparaţie nu numai cu literaturile apusene, dar şi cu cele ale limbilor înconjurătoare, limbile slave şi neogreacă ; chemare şi adîncire estetică". Condiţii greu de realizat într-o viaţă de om, dar cărora el a încercat să le răspundă. Aşa se explică nivelul deosebit al lucrărilor de specialitate apărute în cadrul institutului înfiinţat şi condus de el, precum şi pregătirea pe care au dovedit-o foştii lui elevi, în primul rînd Dumitru Popovici.

Un cuvînt despre Caracostea omul. Trebuie înlăturată aici prejudecata unora că ar fi avut o sensibilitate limitată, ceea ce nu i-ar fi permis să se identifice cu esenţa poeziei, cu inefabilul ei, cum se mai spune. Nimic mai neadevărat. În faţa creaţiilor de artă emoţia îl copleşea, îl transfigura, umezindu-i ochii. Era mare cunoscător de pictură, un pasionat al audiţiilor muzicale şi al concertelor. Nu-i plăceau însă divagarea în jurul artei,

mimarea ei declarativă, şi tocmai dragostea supremă pentru poezie l-a trimis spre căutarea pasionată a căilor celor mai potrivite spre a o înţelege, a se împărtăşi de frumuseţea ei şi a o face cunoscută altora, evitînd deopotrivă dogmatismul şi impresionismul. Un scrupul deci a fost transformat într-o deficienţă. Subliniem, în continuare, respectul lui pentru muncă, modelul pe care l-a constituit în acest sens. Fiecare lucrare a lui învederează o caldă preţuire a contribuţiei înaintaşilor în problemele pe care le examinează, chemînd parcă la o solidarizare peste generaţii în căutarea adevărului şi frumosului.

Caracostea a fost unul dintre cei mai de seamă oameni de ştiinţă ai poporului nostru. La el, excepţionalele daruri înnăscute se împleteau cu cunoştinţe întinse, din domenii variate, sedimentate pe încetul, asimilate organic, printr-un spirit critic sever şi putere de muncă fără preget.

Adevărata valoare a unui om o stabileşte timpul, raportîndu-i faptele la următoarea întrebare : ce a făcut el durabil pentru poporul său ?

Caracostea şi-a închinat viaţa realizărilor supreme ale poporului român :

— limbii, privită ca operă de artă şi ca temelie a literaturii culte ;

— creaţiei literare folclorice, cu accent special pe baladă şi doină ;

— operelor marilor noştri scriitori clasici, în primul rînd celei a lui Eminescu.

TUDOR VIANU

EDGAR PAPU

O personalitate care a ilustrat atîtea din ramurile culturii noastre umaniste — și pe cîteva dintr-însele le-a întemeiat chiar el la noi — își alcătuiește drept unul din obiectivele de seamă ale multiplelor sale interese științifice studiul literaturii române. Și în această privință, prin contribuțiile sale fundamentale, Tudor Vianu trebuie considerat printre cei dintîi. Este adevărat că remarcabilul gînditor și învățat n-a lăsat o mare lucrare de sinteză — o istorie a literaturii române. Dar numai formal putem spune că n-a lăsat-o. În fond, el cuprinde în diferite scrieri toate aspectele de seamă ale patrimoniului nostru literar. Unele dintre aceste scrieri desprind chiar filoane din domeniul literaturii, tot în sensul unei desfășurări istorice integrale. Așa este, sub raportul structurii și valorii estetice, *Arta prozatorilor români*, sau sub acela al istoriei ideilor la scriitorii noștri *Hegel în cultura românească*. Pe lîngă aceste filoane longitudinale, el a supus interesului său științific și întregi sectoare transversale, cum ar fi acela cuprins în compacta cercetare asupra *Junimii*. În sfîrșit, dacă adăugăm la cele menționate numeroasele sale studii, monografii și sinteze aplicate asupra atîtor figuri și aspecte literare, vedem că lipsesc numai puține articulații și fire de joncțiune care să închege într-un întreg unitar una din cele mai monumentale istorii ale literaturii române, de la cronicari și pînă la contemporanii noștri.

Răspunsul de înțelegere cel mai adecvat unui cîmp de cercetare atît de vast și cu rezultate din cele mai fructuoase ar fi o voluminoasă carte dedicată lui Tudor Vianu ca istoriograf și critic literar. Fiecare operă a sa și fiecare grup mai important de probleme ar urma să fie analizate pe rînd în cîte un capitol separat, la care să se adauge și o sinteză specială pentru fixarea contribuțiilor sale esențiale. De aceea, într-un cadru restrîns ca acela de față, dacă am vrea că cuprindem extensiunea activității sale, n-am face să rezulte decît o grăbită înșiruire bibliografică, însoțită de mențiunile respective, care nu pot fi decît sumare. S-ar dovedi cu mult mai oportună — ceea ce ne-am și gîndit să încercăm — o schițare a personalității, a vederilor și a metodelor sale, venită din partea unuia ce a avut fericirea să asiste chiar la elaborarea atîtora din lucrările maestrului nostru. Nădăjduim că în felul acesta am fi de folos aceluia ce ar alcătui într-un viitor pe care-l dorim cît mai apropiat cartea întrevăzută de noi.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 485–496, BUCUREȘTI, 1966

Opera lui Tudor Vianu, inclusiv cea de critic și istoric literar, pleacă de la o disciplină și o etică atît de solid fundamentate și edificate lăuntric, încît face din autorul ei o personalitate cu totul aparte, deschisă tuturor înnoirilor, dar îndocilă la presiunile snobismului — un fel de Sadoveanu al gîndirii. Riguroasa sa alcătuire interioară a rezistat tuturor tentațiilor pe care le poate oferi o spontană facultate intuitivă ca a sa, o fantezie bogată, un mediu înclinat către improvizație impresionistă, cum a fost cel frecventat de el, mai întîi în cercul Macedonski și apoi la „Sburătorul" lui Lovinescu. De unde provine inițial misterul acestei forțe de nezdruncinat, care nu se lasă sedusă nici de freamătul propriilor intuiții, nici de descoperirile fulgurante ce solicită sensibilitatea adîncă și mereu vie a purtătorului ei?

În biografia lui Tudor Vianu s-a vorbit de ascendența medicală a familiei, dar faptul nu s-a pus îndeajuns în corelație cu formația sa morală și intelectuală. Rămas orfan de mamă de la vîrsta de paisprezece ani, copilul, și mai tîrziu adolescentul, crește sub exclusiva înrîurire paternă. Tatăl său, doctorul Alexandru Vianu, care a făcut studii strălucite în Germania și și-a exercitat practica de intern la celebrul spital „Charité" din Berlin, pe punctul de-a fi reținut, pentru meritele sale, de eminențele medicale ale acelei metropole, se pare că a fost el însuși o personalitate de marcă. Pietatea și respectul cu care fiul său a vorbit toată viața de el ni-l arată ca pe un tip de umanitate exemplară. Ceva din comportamentul său profesional și uman de medic l-a influențat în mare parte și pe viitorul învățat. O asemenea ascendență știm că și-a mai lăsat întipărirea și asupra altor figuri de scriitori, cum e cazul cu Flaubert, față de care Tudor Vianu a simțit totdeauna o afinitate aproape fraternă.

Medicul practician, dotat cu o masivă instrucție de specialitate și în același timp cu o scrupuloasă conștiință umană, se pare că lucrează cu două forțe, cum ar fi în arhitectură ponderea și rezistența. Intuiția sa medicală îi sugerează adesea din primul moment starea pacientului, dar el rezistă acestei tentații spontane și o supune la controlul științei sale, acumulate printr-un neobișnuit efort al atenției și memoriei, din care trebuie să disocieze detaliile cele mai precise. Această a doua operație e dictată de conștiința că el răspunde de o viață omenească. Ceva din comportamentul riguros și scrupulos al medicului poate fi aflat și în atitudinea lui Tudor Vianu față de scriitorul sau de fenomenul literar pe care îl studiază. Eventualitatea că, neluîndu-și toate măsurile, ar putea să inducă în eroare pe cei ce și-au pus încrederea într-însul, îi deșteaptă conștiința apăsătoare a unui adevărat atentat. De aceea, se asigură în prealabil cu un impunător fond de rezervă științifică, înarmîndu-se cu uriașe cunoștințe filozofice, sociologice, istorice, literare și filologice, cu care, asemenea unui medic, ține să-și controleze exhaustiv primele impresii. În general, fizionomia scientistă apare inseparabilă de cea etică la un savant. Dar ceea ce la alții acționează ca relație latentă, la Tudor Vianu s-a manifestat neîncetat ca o conexiune vizibilă, făcîndu-ne să urmărim cu exactitate aderența și splendida stimulare reciprocă între știință și morală.

N-am dori ca observația de mai sus să creeze un echivoc supărător, provocînd impresia că metoda ar impieta și asupra concepției. Cu alte cuvinte, respingem din capul locului eventuala falsă deducție că artistul literar poate fi privit ca un bolnav, prejudecată promovată de gîndirea și de știința veacului trecut. Dimpotrivă, Tudor Vianu îl consideră pe scrii-

torul merituos ca pe ilustratorul unui caz de excepțională plenitudine vitală și spirituală. Marele artist este tocmai opus bolnavului; el reprezintă un surplus, iar nu o deficiență. Dar prin însăși poziția sa polară față de bolnav, el se situează, într-o simetrie contrastantă cu acesta, tot pe un plan al excepțiilor, pentru a cărui pătrundere — spre deosebire de aceea a fenomenelor obișnuite, supuse unor criterii generale și impersonale — se cer o deosebită finețe și un deosebit discernămînt. Numai că orientarea unor asemenea calități se bifurcă într-o direcție ascendentă și una descendentă, privind ordinea vitală și spirituală. De aceea, luminarea cazurilor nu se mai produce de astă dată în vederea eliminării, ci, dimpotrivă, a conservării, a cultivării și valorificării lor în conștiința contemporanilor. Această atitudine medicală *À REBOURS* — ținînd seama de obiectivul ei complimentar pe planul excepțiilor — face din Tudor Vianu un pasionat de a capta trăsăturile de valoare din oameni, pe care le surprinde și le reține cu respectul și cu ardoarea colecționarului de artă sau de obiecte rare.

Dar pe substratul acestei educații primite de la un medic cu o cultivată conștiință profesională și umană s-a cristalizat mai tîrziu și altceva. Este vorba de un nou element, care a stimulat, însă, în același sens grija de a avea acoperire în cele spuse, de a nu se juca cu ideile, grijă ce-l făcea adesea, încă din anii tinereții, să se trezească noaptea din somn și să-și viziteze biblioteca sau fișierul pentru a verifica, prin atestările izvoarelor, idei care-i prilejuiau dubiul. Tudor Vianu a debutat și și-a dezvoltat prima fază a activității creatoare într-un moment precar din istoria veacului nostru. Mișcările de dreapta începuseră să se agite în cîteva țări europene, inclusiv la noi. În unele locuri acaparaseră chiar puterea, neliniștind cugetele cinstite prin exacțiunile lor. Ceea ce, însă, l-a zguduit îndeosebi pe Tudor Vianu, ca și pe alți intelectuali conștienți, era faptul că doctrinarii de dreapta din diferite țări se autorizau de la unii filozofi, poeți și oameni de cultură de mare talent. Tînărul învățat a trăit atunci puternic revelația responsabilității ideilor, ce se impune unui intelectual de largă audiență. Singurul remediu nu putea fi decît trecerea acestor idei — unele sclipitor improvizate — prin focul purificator al adevărului științific, obținut din manevrarea critică și rațională a unui vast material de erudiție. Totul era în acord cu vechea formație etică și teoretică a învățatului român, care, însă, a primit astfel un stimulent puternic pentru a se menține ca atare și a-și intensifica resursele de disciplină lăuntrică, din care urmau să crească arborescențele creației sale.

Pe baza fizionomiei morale a omului, schițată pînă acum, rămîne să deslușim ce vederi se desprind asupra istoriei literare, vederi pe care Tudor Vianu le aplică cu o extremă consecvență la fiecare din studiile sale parțiale asupra diverșilor scriitori români. Am spus că una din înclinațiile sale fundamentale, care poate fi confirmată de toți cei ce l-au cunoscut temeinic, este de a prinde și a pune în lumină orice trăsătură de valoare din ființa umană. Faptul poate fi atestat de toate generațiile studențești instruite de el de-a lungul a patru decenii, din rîndul cărora atîția tineri și-au fructificat calități ignorate de ei și pe care li le-a descoperit cu entuziasm acest mare iubitor de oameni.

O asemenea înclinație și un asemenea respect față de coeficientul valorii din ființa umană vor avea consecințe din cele mai de seamă în apli-

carea lor la o concepție asupra istoriei literare. În mai multe scrieri, dar mai cu seamă la începutul studiului intitulat *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, Tudor Vianu respinge cu hotărîre poziția cercetătorilor care rezolvă studierea unui scriitor prin identificarea surselor sale, tendință care coborîse uneori pînă la gradul celei mai comode rutine. Prin aceasta, personalitatea oricărui mare poet se vede în mod artificial destrămată, descompunîndu-se în piesele detașate ale influențelor sale străine. Cu mult deasupra surselor sale stă *ireductibilul* contribuției date de scriitor, acea *trăsătură de valoare* care este numai a sa și care nu poate fi identificată cu nimic altceva pe lume. Desigur că un scrupul științific, nutrit de o erudiție impresionantă, îl îndeamnă și pe Tudor Vianu — și încă foarte adesea — să cerceteze influențele din afară la diferiți scriitori ai noștri, dar niciodată pentru a-i reduce la o expresie străină, ci pentru a discerne cu finețe cum a fost receptată și transformată lăuntric acea influență spre a face să rezulte o altă operă, în sine unică și irepetabilă. Ilustrările noastre pot fi multiple în această privință ; semnalăm însă, în treacăt, pentru caracterul ei exemplar, comparația dintre poemul *O, mamă...* al lui Eminescu și *An die Ersehnte* al lui Lenau, unde accentul cade îndeosebi pe factorul diferențierii și pe demonstrarea superiorității eminesciene (*Structura motivului în poezia lui Eminescu „O, mamă...”*.

Dar istoria literară, care am văzut că profită din stima lui Tudor Vianu față de valoarea umană, își întoarce adesea darul și îmbogățește, amplificînd, acel sentiment la maestru, reținîndu-și totodată și acea disciplină o parte din foloase. Ea îi extinde atitudinea prețuitoare de la diferite cazuri individuale la planul mare al grupului național. Captarea pasionată a trăsăturilor meritoase la fiii aleși ai unui popor dotat stimulează puternic patriotismul cercetătorului. În două feluri se va răsfrînge interesul său național și patriotic asupra istoriei literare, aducîndu-i foloasele amintite. Mai întîi, Tudor Vianu se străduiește să arate nu numai că literatura română are un timbru specific al ei, dar și că el reprezintă un glas și un mesaj propriu pe lume. În consecință, învățatul face un mare pas de luminare a fenomenului, punîndu-l într-o perspectivă încă nu de ajuns de fixată pînă la el. Tudor Vianu privește literatura română în contextul literaturii și culturii universale. Și nu ne referim aici la simple lucrări de *precizare* a ideilor în genul lui *Hegel în cultura românească*, fiindcă asemenea cercetări nu sînt lipsite de precedente. Pe noi ne interesează descoperirile sale în legătură cu un adaos fundamental la fizionomia de ansamblu a literaturii noastre, adaos care dezvoltă o largă respirație de eliberare din strînsoarea unei perspective reduse, și înscrie o alăturare activă la concertul culturii universale.

În această privință, vederile sale sînt pe cît de curajoase, pe atît de științific documentate. Bunăoară, în veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea el stabilește precis existența unui umanism românesc (*Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*), desprins ceva mai tîrziu, dar totuși direct, din marele arbore al umanismului rinascimental. De fapt, existența acestui umanism nici nu este prea tardivă în raport cu izvorul său, dacă ținem seama că în unele țări apusene, cum ar fi Spania, Renașterea mai durează în tot secolul al XVII-lea. Vechea noastră literatură nu are deci caracterul primitiv al unei pre-literaturi, străină de progresul mai tîrziu al civilizației de la noi. Ideile ei străbat pe cei mai mari scriitori români moderni, pe un

Eminescu (v. studiul *Eminescu și Mádach*) sau pe un Sadoveanu, așa cum umanismul din alte părți și-a transmis direct moștenirea ideologică de-a lungul respectivelor istorii literare. Dintr-o dată, perspectiva asupra culturii noastre „tinere și fără trecut" se lărgește, făcîndu-ne să vedem că am parcurs toate etapele pe care, de cîteva sute de ani, le-au trecut și țările cu o îndelungă tradiție culturală.

Ca în tot ce a gîndit el, nici în această ofensivă și cucerire a unui loc de prestigiu universal pentru literatura românească, Tudor Vianu nu face niciodată afirmații hazardate. Privind, bunoară, situarea pe o proeminență mondială a lui Eminescu sau Arghezi, ne dăm seama că ea cuprinde concluzia firească a unui lanț de reflecții verificate, că dacă nu ar fi pronunțat criticul această concluzie, am fi afirmat-o noi înșine mental, urmărind tot procesul solid al demonstrației sale. Avîntul unor vederi de aceeași natură nu putea inspira în trecut o identică încredere. Așa, de pildă, Mihail Dragomirescu susținea o dată că *Țiganiada* ar fi cea mai valoroasă epopee eroicomică din cîte s-au scris pretutindeni. Noi nu judecăm veracitatea acestei vederi; s-ar putea ca intuiția lui Dragomirescu să fie foarte justă și el să aibă dreptate. Totuși, demonstrația sa, supusă unor criterii arbitrare, nu ne apare destul de convingătoare. Cînd însă Tudor Vianu vorbește despre *Cîntarea omului*, integrînd-o în contextul de motive similare al literaturii mondiale — ce-și află într-însa expresia culminantă —, cînd mai adaugă apoi reflecții asupra atitudinii lui Arghezi față de „convenția literară", cînd studiază lexicul poetului cu puterea sa concretă și materializantă, cînd discută apoi construcția argheziană și conciziunea ei, nu mai pare întru nimic hazardat a încheia că „unul din cei mai de seamă poeți contemporani este un român" și că „acest poet român este Tudor Arghezi" (*Tudor Arghezi la 80 de ani*). Concluzia se impune de la sine. Prin aceasta, Tudor Vianu se numără între cei ce au contribuit să ne sădească o nețărmurită încredere în noi; curajoasele și avîntatele afirmații cu privire la literatura noastră nu mai pot fi suspectate ca exaltate izbucniri veleitare, o dată ce ele apar în toată evidența ca urmări logice și necesare ale obiectivității științifice.

Simpatia umană care-l însuflețea pe învățat, cultul față de ceea ce este valoare în om, extins la ceea ce este valoare într-un popor, a adus și un alt folos important istoriei literare românești pe lîngă proiectarea unor aspecte ale ei pe plan universal. El cultivă încă dinainte o tendință care va converge cu eforturile statului socialist de a descoperi, în toate domeniile, ignoratele noastre rezerve interne. Astfel, tezaurul literaturii noastre se va recunoaște îmbogățit prin unele lumini ce le deschide asupră-i mintea iscoditoare a lui Tudor Vianu. În studiul consacrat lui *B. P. Hasdeu, poetul*, el face importanta constatare că orice epocă posedă nu numai o literatură a sa, ci și propria ei istorie literară. Afirmația trebuie coroborată cu o altă idee, exprimată în studiul *Eminescu în timp*, și anume că „există două moduri ale istoricității literare: legătura operei cu timpul ei, al aceleiași opere cu timpul nostru". Desigur că ambele moduri trebuie să coopereze, dar preferința învățatului se îndreaptă către ultimul dintre ele. Pe cînd timpul operei oferă doar necesarul material documentar, timpul nostru permite o mai stabilă selectare a valorilor și o mai unitară privire a ansamblului, adaptat la spiritul unor noi integrări și înțelegeri. De multe ori însă, o anumită inerție, o comoditate rezemată pe lucrurile spuse dinainte, aduce precumpănirea și chiar exclusivitatea primului mod. Astfel, la noi, încă

multă vreme după trecerea momentului, s-a menținut pe un plan de oficialitate istoria literară a *Junimii*, care a fost înscrisă în programa școlilor de învățămînt mediu și a universităților. Celebra mișcare ieșeană, minimalizîndu-și adversarii sau și numai pe cei care nu făceau parte din cercul ei, a lăsat posterității o imagine deformată a acestora, recunoscînd prea puțin din opera acestora, și nu contribuțiile esențiale.

Excelent istoriograf și apologet al *Junimii*, Tudor Vianu își dă totuși seama că istoria ei literară nu mai poate fi și a noastră și, ca atare, năzuiește să integreze în locurile cuvenite aspectele și figurile nedreptățite de ea, retrase și pentru vremile următoare într-o perspectivă semiobscură. Pe lîngă Hasdeu poetul, în studiul căruia el își propune un întreg program de revalorificări literare, au mai fost puse în plină lumină și alte mari personalități, ca Odobescu sau Macedonski. În privința lui Odobescu, el scoate în relief imensa importanță a conferinței *Viitorul artelor în România*, unde se deschide pentru prima dată problema stilului național în artă, idee care, de atunci și pînă astăzi, a fost și continuă să fie frămîntată de către toți marii noștri artiști, precum și de teoreticienii artelor. „Numai prejudecata", încheie Tudor Vianu, „care a văzut în Odobescu un *scriitor aristocrat* și un *boier conservator*, poate explica lunga nesocotință a unui text atît de important". În privința lui Macedonski, contribuția criticului apare și mai însemnată, răsfrîngîndu-se de multă vreme, cu un larg răsunet. Tudor Vianu este acela care l-a scos pe autorul *Nopții de decembrie* din cercul restrîns al cîtorva admiratori și l-a impus, prin mijloace științifice, acceptării unanime, de care se bucură poetul astăzi. Prin această reconsiderare ascendentă, aplicată unor mari contemporani ai *Junimii*, criticul a adus a doua sa importantă contribuție istoriei literare românești, presărînd pe cerul ei sclipiri neașteptate.

Călăuzit de postulatul onestității intelectuale, învățatul va aplica ideile sale generale în legătură cu istoria literară la diferitele fenomene particulare pe care le studiază și le clarifică. Vom semnala cîteva din aceste aspecte, privind modul său de a vedea, procedeele și metodele sale în aplicarea la multiplele cazuri cercetate.

În primul rînd, așa cum am mai repetat de atîtea ori, Tudor Vianu este un captator fin și tenace al trăsăturilor de valoare, pe care le determină cu ultima precizie la scriitorii care alcătuiesc obiectul său de studiu. Faptul nu presupune însă că învățatul ar adopta o atitudine opacă, necritică, neutră sau indiferentă față de aspectele negative ale unei opere sau ale unui ansamblu de opere. Dimpotrivă, ascuțimea discernămîntului și gustul său de o rară acurateță detectează cu tot atîta pertinență și greșelile, pe care nu uită niciodată să le consemneze. Aci însă credem că sînt necesare unele observații prealabile. Există în critică două feluri de a concepe obiectivitatea. Primul fel, de care ni se pare că s-a abuzat în ultima vreme pînă la gradul mecanizării, este acela de a consemna paralel, și în termeni deopotrivă de radicali, și meritele și scăderile unui autor sau a unei opere. O asemenea vedere, justă sub raportul unei analize izolate a părților, dar nu și sub acela al integrării sau subordonării lor, rămîne incertă și incompletă în determinarea ansamblului și a unei concluzii definitive, care de multe ori apare echivocă, grăbită și nu îndeajuns de demonstrată. Spre deosebire de acest fel al obiectivității — în mare parte formală — care supune

judecății pe un taler identic și pe un plan de egalitate meritele și scăderile unei opere, Tudor Vianu utilizează o altă optică, stabilind de la început un sistem de diferențiere ierarhică între aspectele pozitive și cele negative. Acțiunea unei asemenea ierarhizări hotărăște și caracterul general — acceptabil sau neacceptabil — al scrierii respective. Și atunci, dacă o îndelungă reflecție prealabilă — cuprinsă într-o sinteză încă mentală — stabilește validitatea ansamblului, aspectele negative nu mai au dreptul nici la același spațiu de interes, nici la aceeași intensitate a scrutării, nici la același radicalism al termenilor critici, ca părțile pozitive, care decid fizionomia obiectului ; supunerea lor la un tratament egal n-ar face decît să deruteze spiritele și chiar să falsifice perspectivele.

Iată, bunăoară, lirica lui Hasdeu (în studiul *B. P. Hasdeu, poetul*), pe care Tudor Vianu vrea și reușește s-o scoată la lumină și s-o valorifice. Obiectivitatea criticului îl impiedică, însă, să treacă cu vederea și scăderile ei. Aici acționează în chipul cel mai fin ierarhizarea între merite, care-l fixează definitiv pe scriitor într-un anumit registru de valoare și lipsuri, care doar știrbesc ceva din integritatea acelui registru. Pe la începutul studiului, cînd calitățile poeziei lui Hasdeu au fost numai formulate, fără a se ajunge încă la o privire dezvoltată a lor, defectul ei principal se vede exprimat fugitiv și reticent, pentru a nu neutraliza aserțiunea despre caracterul pozitiv al ansamblului, care rămîne cu mult mai important. Criticul spune acum numai că Hasdeu „depășește uneori norma unui gust măsurat". Consemnarea defectului este exprimată în termeni ocoliți și eufemistici, fiind și această formulare atenuată prin semnalarea frecvenței reduse a părții negative (*uneori*). Către sfîrșitul studiului însă, cînd s-a depășit simpla enunțare a intenției și după ce un lanț de demonstrații pertinente ne-a cîștigat definitiv pentru teza caracterului valoros al obiectului studiat, același defect, atins reticent la început, este exprimat din nou în termeni precișI și tari : la această etapă el nu mai amenință să ne zdruncine convingerea obținută. Iată cum se exprimă acum : „Alteori există în lirica lui (a lui Hasdeu. — *n. n.*) căderi în trivialitate și chiar eclipse ale decenței". Singurul element de atenuare este numai *alteori*, care corespunde lui *uneori* din prima fază ; toți ceilalți termeni se arată mult mai neconcesivi și mai duri. Proporția însă se păstrează aceeași ca și la început între planurile ierarhice stabilite, fiindcă și dezvoltarea aspectelor pozitive a luat o amploare asupra căreia nu mai poate acționa amintita frază de veștejire. Un spirit care manevrează atît de subtil nuanțele de gîndire și relațiile între judecăți, cum este Tudor Vianu, ne arată că adevărul are mai multe dimensiuni și că el nu se dovedește valabil numai prin *ce* spune, ci și prin *cum* și *cînd* spune.

Acesta reprezintă numai un exemplu ; dar criticul folosește totdeauna, cu o deosebită inteligență și finețe, dozarea între calitățile pozitive de ansamblu ale unei personalități sau opere literare și scăderile ei incidentale. În cazul poeziei lui Hasdeu, această ierarhizare a avut loc în judecarea unei opere. O vom ilustra, de astă dată, în aplicarea ei la trăsăturile de portret uman ale unor personalități literare. Faptul, bunăoară, că Macedonski l-a negat pe Eminescu, iar Barbu pe Arghezi, și că și-au exprimat în scris opiniile lor nedrepte, se însumează în rubrica negativă din activitatea acestor doi mari poeți, creatorii respectivi ai *Nopții de decembrie* și *Jocului secund*. Deși cercetările pe care li le consacră sînt destinate a-i

scoate pe amîndoi la lumina deplinei înțelegeri și aprobări, totuși, cu onestitatea sa caracteristică, Tudor Vianu nu le poate trece sub tăcere lacunele semnalate. Aici face apel criticul la toată măiestria sa înțeleaptă și cumpănitoare. Psiholog subtil, cunoscînd seducția pe care o exercită asupra conștiințelor relatarea despre greșelile semenilor, seducție care îi acaparează și-i face să uite meritele cu mult mai mari ale persoanelor criticate, Tudor Vianu folosește cu un tact neîntrecut criteriile sale ierarhizante între registrul calităților și acela al defectelor. Consemnîndu-le ieșirile nedrepte, criticul le arată în așa fel ca să nu alunge imaginea de oameni mari a celor ce au comis aceste erori.

În cazul lui Macedonski, prezentarea greșelii se asociază continuu cu o acțiune de rectificare a opiniei curente în legătură cu ea. Bazat pe o amplă și precisă informație biografică, Tudor Vianu deplasează accentul tocmai asupra acestei rectificări. În primul rînd, apare inexactă versiunea asupra unei totale opacități a lui Macedonski față de poezia eminesciană. Inițial, el l-a prețuit pe Eminescu și a scris cuvinte elogioase despre *Epigonii*. În al doilea rînd, o dată cu deschiderea ostilităților, Macedonski este scos de sub acuzația agresiunii, limitîndu-i-se vina numai la o reacțiune excesivă și disproporționată față de atacurile împotriva persoanei sale. Dezaprobarea greșelii se conjugă astfel neîncetat cu atitudinea simpatiei meritate de victima unor versiuni exagerate și deformate.

În ceea ce privește eroarea lui Ion Barbu față de Arghezi, criticul nu mai apelează la documentarea biografică, ci la judecata estetică. Atacul antiarghezian este dat de Barbu într-o adevărată pagină antologică a prozei românești. Timpul va face să cadă ideea, dar va reține frumusețea paginii. Nu este și aceasta o parțială compensare a greșelii? De aceea, Tudor Vianu o caracterizează printr-una din cele mai condensate și mai ingenioase formule ale scrisului său, drept o „frumoasă injustiție". În fond, o injustiție nu poate fi niciodată frumoasă, dacă ținem seama că ea este o noțiune etică și că deci nu poate primi calificativul *frumos* decît în sensul lui moral (o faptă e sau nu e *frumoasă*). Iată însă că de astă dată noțiunea primește în mod inadecvat atributul *frumos* în sensul său estetic, ceea ce exprimă cu mult mai mult decît dacă ideea ar fi fost corect pronunțată, adică în obișnuita ei descompunere analitică: „*o ideie injustă, exprimată frumos*". Prin eliptismul formulei sale, Tudor Vianu sugerează simultan defectul și compensarea lui, contopind scăderea cu lumina unei calități proiectate asupra ei. La puțini critici s-a conciliat la un grad atît de înalt spiritul dreptății cu acela al generozității. Marea sa corectitudine îl îndeamnă să nu scape niciodată din vedere scăderile operelor sau persoanelor pe care le prețuiește. Dar, iarăși, nici o clipă semnalarea greșelilor — așa cum ne-o comunică el — nu ne face să uităm că, totuși, atitudinea generală cu care trebuie să-i întîmpinăm pe purtătorii lor este aceea de stimă.

Această riguroasă ierarhizare între planurile pozitive și cele negative ni se pare că oglindește unul din aspectele celui mai ales comportament critic, și anume adecvarea la obiect. Și aici Tudor Vianu apare cu o trăsătură exemplară a omului de știință. Niciodată el nu reflectează numai „pe marginea" scriitorilor cercetați și nu-i consideră ca simple pretexte pentru divagații de afirmare a propriei persoane. Tudor Vianu a fost totdeauna un învățat modest, care a știut să se supună obiectului. Aici ne simțim însă datori cu o explicație, reclamată de atributul *modest*, care, din cauza

confuziei între ele a noţiunilor diferite ce l-au solicitat, a ajuns un termen aproape compromis.

Deplasat din sfera exemplarităţii exclusive unde se afla integrat, acest termen a ajuns să oscileze între o accepţie pozitivă şi una negativă. Ultima accepţie, luată în diferitele sale relaţii, a ajuns uneori să predomine. Cînd spunem „o lucrare modestă", nu întrebuinţăm decît formula amabilă prin care calificăm o realizare neînsemnată sau chiar mediocră, cu singura circumstanţă atenuantă că autorul ei nu-şi manifestă pretenţia de-a fi înfăptuit ceva mai mult. Există însă şi cazul mai grav cînd acest termen îmbracă formele impostiirii. Formula „eu sînt un om modest" maschează adesea comoditatea, refuzul efortului, fuga de răspundere sau incapacitatea. Tudor Vianu este un om modest numai întrucît acceptă să servească cu o severă disciplină exigenţele obiectului pe care-l cercetează. Dar, întrucît priveşte natura complexă a acelui obiect, precum şi dimensiunea investigaţiei pe care el i-o acordă, criticul nu mai poate fi numit astfel. El nu ocoleşte niciodată „cu modestie" problemele dificile, obscure, cu un lung stagiu de litigii nerezolvate în jurul lor, care cer, spre a fi soluţionate, un efort îndrăzneţ, sacrificiul unei mari laboriozităţi şi al unei neobişnuite tensiuni mentale. Să se urmărească numai cu atenţie studiul intitulat *Structura motivului în poezia lui Eminescu „O, mamă..."* şi se va vedea ce capodoperă a sforţării omeneşti realizează el. Apar deopotrivă de ilustrative, în această privinţă, şi alte capitole : despre Eminescu, Maiorescu, Macedonski, Arghezi, Ion Barbu.

De fapt, o asemenea căutare şi înfrîngere a dificultăţilor, realizată printr-o întocmire puternic gîndită şi elaborată, se poate surprinde mai în tot ce a scris Tudor Vianu. Ea provine din acea trăsătură, analogă cu a medicului savant, care, nemulţumit de diagnoza sa intuitivă la un caz ce iese din comun, şi-o susţine prin combinarea datelor oferite de un uriaş material ştiinţific. Dacă privim acest proces în *Structura motivului în poezia lui Eminescu „O, mamă..."*, ne dăm seama că identificarea mamei cu iubita este pentru cercetător obiectul unei intuiţii prime. Dar el şi-o sprijină apoi pe un apel concertat la atîtea din vastele sale cunoştinţe : cronologia biografiei şi a operei, psihologia creaţiei, stilistica, istoria filozofiei şi literatura comparată. Învăţatul îmbină, cîntăreşte, dozează, verifică, aduce la convergenţă toate datele acestor multiple cunoştinţe, pînă cînd face să dispară cu desăvîrşire orice dubiu privitor la prima sa ipoteză. Aşa procedează el cu oricare din dificultăţile ce-şi cer elucidarea, luminînd atîtea puncte obscure din istoria literaturii noastre.

Mobilizarea tuturor resurselor sale de erudiţie şi gîndire, pentru a servi cu devotament obiectul la care se supune, am văzut că alcătuieşte o operaţie strictă, dincolo de care învăţatul nu-şi mai permite excursul vreunei asociaţii desprinse de tema sa. Dacă, totuşi, din scrierile sale de critică şi istorie literară culegem atîtea idei generale şi definiţii de noţiuni, care, prin valoarea lor, pot fi privite şi în sine — independent de context —, faptul se datoreşte tot intenţiei de a-şi limpezi şi aprofunda domeniul delimitat de cercetare.

Uzul şi abuzul cuvintelor le-a consumat toată energia internă, degradîndu-le din expresii ale gîndirii în paraziţi ai vorbirii, care grevează asupra realei forţe de comunicare din limbă. Prin redefinirea lor, Tudor Vianu le dă o nouă înviorare, le restituie demnitatea pierdută, ceea ce-i

face atît de vie gîndirea, dăruindu-l pe acela ce-o frecventează cu conştiinţa regeneratoare a apropierii de izvorul unei continue germinări reflexive. În vreme ce alţi cugetători îşi trăiesc gîndirea numai frămîntînd şi chiar violentînd materialul lingvistic pentru a comunica noi aspecte şi dimensiuni ale lucrurilor, Tudor Vianu, dimpotrivă, ne revelează cît de nouă, de originală şi de profundă devine coaja uscată a cuvintelor uzate atunci cînd se află reîncărcată cu miezul ei energetic. Cine dintre noi, bunăoară, spunînd că Eminescu este *adînc*, n-a încercat golul şi insatisfacţia unei trageri la ţintă ratate? Disproporţia enormă între ceea ce am intenţionat şi ceea ce a rezultat ne străbate cu un fel de tristeţe a neputinţei. Tudor Vianu poate însă spune că Eminescu este *adînc* cu un sentiment fericitor de satisfacţie, fiindcă în prealabil noţiunea a fost reîntinerită prin procesul de revizuire mintală la care a supus-o. Credem util a reproduce textual acest proces : „Un psiholog s-ar putea întreba ce anume calitate a sentimentelor omeneşti desemnează termenul *adînc*? Poate nu altceva decît faptul că simţirile adînci sînt cele care se leagă de straturile cele mai stabile ale organizaţiei noastre şi ne angajează în întregime ; au ceva hotărîtor în ele" (în studiul *Cuvînt despre Eminescu*). Se mai poate spune că, după descărcarea proaspătă de gîndire, necesară unei definiţii atît de subtile şi de complexe, judecata *Eminescu este adînc* mai reprezintă o formulă goală, o banalitate uzată, care n-are puterea să ne fulgere dintr-o dată cu lumina poeziei eminesciene? Acelaşi lucru se întîmplă şi cu calificarea lui Macedonski drept unul din *clasicii* noştri, precum şi cu alte cazuri similare, pe care nu ne mai îngăduim să le ilustrăm îndeaproape. Opera lui Tudor Vianu trebuie citită cu mare atenţie, pentru a se vedea ce comori de sensuri restituie el limbii noastre culte în studiile sale de critică şi istorie literară.

Există persoane, unele dintr-însele de o indiscutabilă bună-credinţă, care au pătruns însă superficial această operă şi au tras concluzii şi mai superficiale, văzînd tocmai în marea calitate a supunerii la obiect o trăsătură de limitare didacticistă şi de lipsă a avîntului la marele gînditor. Deşi proporţiile şi îndrăzneala contribuţiilor sale ştiinţifice dezmint o asemenea părere, credem că dezmînţirea poate fi şi mai adînc luminată prin atitudinea învăţatului chiar faţă de obiectul căruia se supune. Această supunere este în fond condiţionată de reciprocitate. Şi obiectul, la rîndul său, trebuie să se adapteze facturii stilistice de gîndire a cercetătorului, care, prin caracterul ei adînc personal, merită a fi semnalată şi discutată.

Aşa cum există o reducţiune matematică în calculele complexe pentru a face posibilă operaţia de soluţionare, se poate vorbi şi de o analogă reducţiune a fenomenelor literare la Tudor Vianu, pentru a le apropia felului său specific de a vedea, a gîndi şi a rezolva. Învăţatul converteşte anume cea mai mare parte din obiectivele care ocupă cîmpul său de cercetare în *coordonate spaţiale*. Curba de variaţie a acestor coordonate se extinde la toate registrele posibile. Mai întîi, convertirea spaţială acţionează pe planul mare al viziunii surprinse la un poet. În acelaşi studiu recent amintit, *Cuvînt despre Eminescu*, criticul spune la un moment dat următoarele : „Este în toată poezia lui Eminescu o considerare a lucrurilor foarte de sus şi foarte de departe" ; iar după cîteva rînduri adaugă că poezia eminesciană „se desfăşoară necontenit în orizontul infinit al lumii şi al cugetării". Iată cum pe tabla vizibilă a unei dilatări în spaţiu, exprimată prin verticala *foarte de sus* şi prin orizontala *foarte de departe*, precum

şi prin dimensiunea uriaşă a *orizontului infinit*, Tudor Vianu face asimilabilă, adică adaptează unei operaţii proprii de înţelegere şi pătrundere, cea mai înaltă expresie de poezie românească. În ultimul citat, varianta reducţiunii sale cuprinde şi *mişcarea* în mediu spaţial (*se desfăşoară necontenit*), care va fi iarăşi specifică gîndirii sale. Dar nu numai cuprinsul *viziunii poetice*, ci şi acela al *formei poetice* se bucură de aceeaşi încadrare într-o intuiţie de spaţiu. În studiul *Tudor Arghezi la 80 de ani*, criticul observă că poetul „extinde sfera proprietăţii în exprimare dincolo de marginile convenţiei literare..." Şi aci, după cum se vede, prin noţiunile de *extindere*, de *sferă*, de *margini*, Tudor Vianu îşi geometrizează spaţial obiectul.

Această propensiune pentru o înţelegere în spaţiu a relaţiilor poetice — reduse la scara lor cea mai circumstanţiată şi cea mai accesibilă observaţiei exacte, adică la mişcările frazelor şi cuvintelor — a fost, poate, unul dintre factorii promotori ai cercetărilor de limbă literară şi de stilistică la care s-a aplecat învăţatul în ultima vreme. În studiul despre *Tudor Arghezi...*, iată cum se exprimă el pe marginea constatării că poetul separă între ele membrele de frază, care, de obicei, conviețuiesc asociate : „În spaţiile libere, create prin separarea membrelor de frază asociate în construcţiile tradiţionale, poetul introduce determinări noi şi fraza lui obţine astfel un spaţiu interior lărgit, în care poate intra expresia gîndirii celei mai bogate, a celei mai diferenţiate percepţii a lumii". Ne dăm aici perfect seama că numai prin convertirea prealabilă a noţiunilor respective în intuiţii de spaţiu şi de mişcare în spaţiu a putut Tudor Vianu să ajungă la o determinare atît de precisă, de fină şi de profundă, privind „dislocările sintactice" din anatomia frazei arghezieneе. Numeroase alte ilustrări în legătură cu cercetarea stilului la diferiţi poeţi români vom vedea că ajung la aceleaşi rezultate.

Desigur că uneori — poate chiar şi printre exemplele citate — percepţia spaţială se impune ca necesară pentru oricine. De aceea, o demonstraţie mai convingătoare că aici este vorba de un mod propriu de a vedea şi de a gîndi numai al lui Tudor Vianu ne pot da ilustrările în care, pe plan curent, ar fi fost mai adecvate sau, cel puţin, deopotrivă de adecvate intuiţiile temporale ; criticul le preferă totuşi şi aci pe cele spaţiale. Astfel, în cartea despre *Ion Barbu*, el spune că „locul mintal rămas liber în jurul poeziilor sale (ale lui Barbu) este destul de mare pentru a permite imaginaţiei cititorilor un exerciţiu intens..." La început, ce-i drept, criticul anunţă că menţionatul „exerciţiu" va fi „mai tîrziu". Dar această simplă indicaţie temporală se vede înecată de intuiţiile spaţiale *loc mintal*, *rămas liber* şi *destul de mare*, intuiţii prevăzute cu o dozare şi cu un joc al nuanţelor pe care Tudor Vianu nu le-a acordat intervenţiei timpului. Mai cu seamă *locul... rămas liber*, ce ne aminteşte de *spaţiile libere*, întîlnite în considerarea poeziei lui Arghezi, relevă la critic acea marcată tendinţă de convertire a noţiunilor în *goluri* şi *plinuri*, pe care numai un om absorbit de solicitarea spaţială îl poate avea. Un învăţat de altă factură stilistică ar fi fost, desigur, mai puţin sensibil la asemenea solicitări şi ar fi evocat în schimb procesul şi etapele prin care se întregeşte mintal eliptismul poeziei barbiene.

O altă ilustrare reprezentativă este aceea privitoare la stilul lui Bălcescu din *Arta prozatorilor români*. Acolo se vorbeşte de o tehnică a „basoreliefului" în legătură cu folosirea timpurilor verbale. Imperfectul

alcătuieşte un fundal, pe care se desfăşoară în planuri mai apropiate şi mai puternic reliefate jocul celorlalte timpuri trecute, inclusiv al prezentului istoric. Fiind vorba de dinamismul unei desfăşurări istorice, de o naraţiune văzută de critic într-o continuă dezvoltare polifonică, el ar fi putut mai degrabă să asimileze imperfectul cu un fond de orchestră, pe care celelalte timpuri ar deţine alternant rolurile soliştilor concertanţi. Pe Tudor Vianu însă nu-l interesează diferenţierea temporală în sine, ci mai curînd diferenţierea motrice şi perspectivică a imaginilor rezultate din această diversitate a timpurilor trecute. De aceea, criticul preferă reprezentarea spaţială a diferitelor planuri dintr-un basorelief.

Care să fie sensul acestei predilecţii, pe care atît de marcat o arată el spaţiului, aşa cum îl relevau şi gesturile sale caracteristice, făcute parcă să întocmească şi să delimiteze volume? Poate că închipuie expresia însutită a aspiraţiei şi a nostalgiei sale după cunoaştere, care l-a însoţit toată viaţa. Senzoriul prin care se percepe spaţiul, cu tot ce cuprinde el, este văzul, considerat de Aristotel drept cel mai intelectual dintre simţuri. *Veda* indiană înseamnă, după cum o arată numele, *vedere*, dar în acelaşi timp şi *cunoaştere*. În limba noastră, ca şi în alte limbi, *a vedea* corespunde adesea lui *a cunoaşte*. *A vedea*, a vedea pînă la străpungerea ultimului obstacol din calea privirii sale, constituie şi năzuinţa fundamentală a lui Tudor Vianu. De aceea, el tinde să transforme totul în categoria cea mai raţională şi cea mai direct cognoscibilă, care este aceea a spaţiului. Clasicismul său, olimpianismul şi goetheanismul său, de care s-a vorbit uneori, înlătură peremptoriu ipoteza oricărui didacticism plat şi, dimpotrivă, îl arată, tocmai prin aceasta, ca pe omul îndreptat să concentreze convergenţa tuturor luminilor asupra lucrurilor, spre a absorbi din adînc cunoaşterea lor. O răsfrîngere din această lumină va preschimba în obiect al ochiului său, în proporţii măsurate, spaţiale, atîtea din relaţiile şi conţinuturile de seamă ale literaturii noastre.

Personalitate armonioasă — complexă şi completă — Tudor Vianu cuprinde într-însul gama uriaşă care urcă de la cele mai trudnice şi minuţioase cercetări de ceasornicar stilistic pînă la evocarea largă, plină de poezie, a unei personalităţi sau a unei epoci. În acest din urmă înalt registru, fără a-i pierde nimic din adevăr, el strămută vederea critică în transfigurare. Realitatea răspunde înţelegerii prin atîtea raze, încît laborioasa pătrundere ştiinţifică poate fi perfect încununată cu timbrul unei intonaţii sublime : „Eminescu este un călător al drumurilor lungi. Pe sandalele lui stă praful veacurilor" (*Cuvînt despre Eminescu*). Nu putem exclama decît : „ce frumos şi ce adevărat !" Sentimentul minunat că, trecut prin scrutarea gîndului, adevărul apare atît de frumos reprezintă darul cel mai de preţ pe care ni l-a lăsat acest mare ilustrator al culturii noastre.

G. CĂLINESCU

VALERIU CIOBANU

Deoarece în ultimul timp s-a scris mult despre opera lui G. Călinescu, în articolul de faţă ne mărginim să oferim cîteva date biografice, fixînd totodată unele trăsături caracterologice, dintre cele care nu rezultă în mod nemijlocit din operă.

Născut la 2 iulie (19 iunie stil vechi) 1899 la Bucureşti [1], G. Călinescu şi-a depănat anii copilăriei în Moldova. De aici, dragostea şi înţelegerea pentru această provincie şi preferinţa iniţială pentru marii creatori ai Ţării de sus, pentru Mihai Eminescu şi Ion Creangă. Temperamental, micul muntean crescut în Moldova nu a fost contaminat atît de firea populaţiei meleagurilor evasinatale, cît de geologicul variat.

Ceva din relieful sinuos, din valurile uneori line, alteori abrupte, accidentate şi pline de surprize ale dealurilor Moldovei s-a întipărit adînc în sufletul copilului.

La vîrsta de 4 ani, cînd a fost adus la Botoşani, G. Călinescu avea părul bălai, cu reflexe castanii, aşa cum se vede după o şuviţă păstrată cu nostalgică grijă toată viaţa de scriitor, ca şi dintr-o fotografie de pe atunci. Singurul copil din casa vrednicului şi modestului funcţionar Constantin Călinescu, purta plete, era îmbrăcat în haine cochete de fetiţă şi avea o necunoscută putere în flacăra privirii.

Botoşanii primilor ani ai secolului nostru erau departe de o urbanitate copleşitoare. Orăşelul avea ochi mari pentru natura care năvălea pe străzi şi inunda curţile. Un aer patriarhal şi pur, rostogolit lin dinspre dealuri, a secundat comuniunea edenică a copilului cu natura, de care îl apropia solitudinea. G. Călinescu a avut copilăria amputată a celor crescuţi printre oameni maturi. Nostalgia unei familii numeroase, dar şi nevoia compensării unei copilării incomplete prin continuă juvenilitate l-au caracterizat totdeauna.

Tabloul feeric al copilăriei filtrate imprecis prin boarea anilor avea, după mai mult de jumătate de secol, fascinaţia unui sanctuar tăinuit.

---

[1] Evenimentul a fost înregistrat la 21 iunie, conform cu certificatul de naştere nr. 4 607 din 1899. Data şi locul naşterii sînt reconfirmate de un certificat de tip nou, eliberat la 19 iulie 1961 de raionul 30 Decembrie din Bucureşti cu nr. 14 778 (Seria N.Z. Nr. 992 297). Certificatele, ca şi alte acte utile biografiei academicianului, ne-au fost puse la dispoziţie de doamna Alice Vera Călinescu, căreia îi sîntem recunoscători.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 497–506, BUCUREŞTI, 1966

Cîţiva ani înainte de moarte, călătorind cu autobuzul cu membrii Institutului de istorie şi teorie literară, directorul, pe măsură ce se apropia de Botoşani, devenea tot mai taciturn şi mai neliniştit. După sosirea în oraş, urmat de două-trei persoane mai intime, Iupiter tonans, devenind brusc emoţionat, părăsi misterios grupul, plecînd pe străzi. Un aer de indelebilă sfiiciune îl făcea să privească suspicios înapoi, pentru a vedea dacă nu-l urmăresc ceilalţi. Pe o stradă largă, dreaptă şi luminoasă, G. Călinescu întrezări umbrele copilăriei. Recunoaşterea casei era însă dificilă [2]. Construcţiile erau temeinic durate încă de la sfîrşitul veacului trecut. Spaţioasele case de provincie, în mijlocul unor curţi largi, cu verande şi cerdacuri, uneori cu coloane, în orice caz cu pretenţii arhitectonice, aveau similitudini între ele. Nu ar fi bizar dacă s-ar căuta eventualitatea unor foarte timpurii tendinţe către grandiosul arhitectural al *Bietului Ioanide* în aspectul străzii din Botoşani locuite în copilărie de G. Călinescu. După ezitări, ne-a arătat o casă arătoasă, amintindu-şi ruşinat de dificultăţile cu care, pe cînd era mic, urca treptele de la intrarea principală.

Gustul pentru simplitatea confortabilă şi pentru o urbanitate în plină natură pe care l-a avut Călinescu poate îşi are rădăcinile îndepărtate în anii copilăriei petrecuţi la Botoşani. La Bucureşti sau la băi, a preferat să locuiască în case din cartiere mărginaşe, apropiate de cîmp, unde aerul rustic permitea o izolare meditativă. Mulţi ani în şir, petrecîndu-şi luna august la Eforie-Sud, se oprea, înainte de 1949, la vila modestă, dar comodă, a inginerului Tocilă. Situată la marginea micului platou cu case răzleţe din faţa gării, oferea avantajul cîmpului plin de ciulini şi iarbă tăioasă, întretăiată de cărări discrete, care duceau spre locuri nefrecventate ale plajei sau ale ghiolului, cam pe unde boschetele presărate de vînt serveau drept cabine. Romancier foarte urban, G. Călinescu avea un acut simţ al naturii, care îl transporta într-o stare de beatitudine fiziologică, odihnitoare pentru spirit. Evita să laude natura, în scris sau verbal, probabil pentru că literatura e ticsită de descrieri şi orice reflecţie pe marginea ei îi părea loc comun. Natura era legată de amintiri ale copilăriei şi îl predispunea la retrăirea candoarei infantile. Între cele cîteva ore de plajă ale dimineţii şi ghiolul de după-masă obişnuia, cu o migală neaşteptată, să facă zmeie de hîrtie de diferite dimensiuni, pe care, după ce le încerca, le dăruia copiilor de prin casele învecinate. Obiceiul a fost suspendat după ce a început să locuiască în vilele Academiei, spunînd despre ingenua, dar agreabila ocupaţie : „Nu mai cadrează".

Primele două clase primare, G. Călinescu le-a urmat la Iaşi (1906—1908), unde a locuit pe strada Păcurari, nr. 27. M.I. Roiu, care semna ca „învăţător" [3], îi pune în clasa întîi 8 la toate materiile (conduita 9, „atenţia bună, silinţa f. bună"), remarcînd la 9 februarie 1907 : „La aritmetică nu se ocupă de loc, niciodată nu ştie nici socotelile cele mai uşoare". Ambiţiosul Constantin Călinescu se grăbeşte să noteze în carnetul de note a doua zi : „A fost puţin neglijent în urma grelei boli ce a suferit 2 luni în

[2] Casa a mai căutat-o şi altă dată, p. conf. G. Călinescu, *Rememorări*, „Naţiunea" din 25 decembrie 1947, p. 5, 11. Articol reprodus de „Viaţa românească", XVIII, nr. 6 (iunie), p. 13—22.

[3] Posibil institutoarea „cu care a avut un conflict", evocat în *Rememorări*, dacă nu cumva e vorba acolo de persoana care a semnat indescifrabil pe carnetul de note al clasei a II-a.

pat. Am luat severe măsuri și promit în scurt timp a fi 1-iul în clasă". Discuțiile purtate acasă vor fi fost aprinse. De aici, aprehensiunea pentru matematică și cifre, avută și la maturitate. În anii următori, notele nu sînt mai mari, G. Călinescu dînd dovadă de preferințe pentru citire, istorie și desen. Pare că de pe atunci scriitorul era neconformist și, posibil, cam nesupus. De duritatea tatălui își va aminti și mai tîrziu. Era un om rigid, autoritar și lipsit de înțelegere pentru cei mici. Clasele a III-a și a IV-a (1908—1910) le-a absolvit la București, avînd domiciliul pe Știrbei Vodă, nr. 140.

Studiile secundare, G. Călinescu le-a făcut la Gimnaziul „Gh. Șincai", apoi la liceele „D. Cantemir" și „Gh. Lazăr" din București. Printre profesorii de care își amintește mai tîrziu erau C. Giurescu (tatăl), G. Tăușan și Hildelbrand Frollo. Ultima clasă o termină la Liceul internat din Iași (în timpul refugiului în Moldova). Aici, fiind cercetaș, pe la sfîrșitul războiului, ajută la înregistrarea celor seceraţi de molimă. În octombrie 1918 și-a dat examenul de bacalaureat la Liceul „Mihai Viteazul" din București (secția modernă). A urmat un an de odihnă, sau ezitare, posibil și în vederea întăririi sănătății, care era șubredă (G. Călinescu obișnuia să facă haz că, pe cînd era tînăr, se credea, în manieră romantică, ftizic). De pe atunci îi va fi încolțit ideea de a ajunge literat de profesie ; în orice caz încearcă să debuteze ca poet trimițînd, din primele luni ale anului 1919, versuri la „Sburătorul". Răspunsurile date de „Poșta redacției" nu sînt cu totul descurajante [4]. Dintr-o poezie cu titlul simbolist *Flașnetarul*, e citată la 31 mai următoarea strofă :

"Papagalul verde
Țipă amintind
Viața, ce se pierde
Uitări ce se-ntind".

La 15 noiembrie sînt întrezărite „lucruri promițătoare", dar G. Călinescu nu mai insistă. El va reveni la publicarea de poezii abia după șapte ani. Acest fapt relevă unul din aspectele caracterului lui Călinescu, care, nu o dată, a avut descurajări mobilizatoare. Rezerva, fie și parțială, a publicației l-a îndîrjit în dorința de a căpăta un orizont literar cît mai cuprinzător înainte de a publica.

În anul universitar 1919—1920 e student în anul I la Facultatea de filozofie și litere din București. În 1923 a luat licența la italiană, avînd ca materii secundare franceza și româna. Deși G. Călinescu avea păreri proprii și un mod personal de interpretare a cursurilor, așa cum rezultă din lucrările de seminar efectuate la universitate [5], pentru cîțiva profesori, în special pentru Ramiro Ortiz, Pârvan, Charles Drouhet, a păstrat permanent o stimă aproape filială.

Ca student, G. Călinescu își cîștigă existența în calitate de bibliotecar la facultate, apoi din 1921, prin recomandarea lui Onciul, ca paleograf la Arhivele statului. E posibil ca la graba de a căpăta un serviciu să fi contribuit și starea materială modestă a familiei Călinescu ; este sigur

[4] „Sburătorul", nr. 7 (31 mai), nr. 24 (27 septembrie) și nr. 31 (15 noiembrie), 1919. Vezi și D. Micu, *Începuturile*, în „Viața românească", *nr. cit.*, p. 51.

[5] Cîteva au fost publicate recent de Ovidiu Papadima, *Din anii studenției*, în „Revista de istorie și teorie literară", tom. 14, 1965, nr. 3—4, p. 513—553.

însă că dorința asiduă de emancipare a fost decisivă. Anii de bibliotecă, de neîntreruptă lectură și meditație asupra cărților au ajutat la pregătirea culturală a criticului și scriitorului.

În anul școlar 1923—1924, G. Călinescu suplinește pe Claudiu Isopescu, predînd limba italiană la liceele „Gh. Șincai" și „Matei Basarab". În vara anului 1924 susține examenul de capacitate la limbile italiană și română, căpătînd titlul de profesor provizoriu la 19 iulie 1924. În septembrie obține un concediu de studii pe doi ani, pe care îi petrece în Italia, unde mai făcuse o incursiune în 1921, ca student. La întoarcerea în țară, tînărul absolvent al Școlii române din Roma e profesor la „Gh. Șincai", unde predă opt ore de italiană și zece de franceză (Ordinul Ministerului nr. 15 278 din 1.X.1926). Nu vom urmări cariera didactică a lui G. Călinescu, care poate fi reconstituită pe baza scriptelor Ministerului Învățămîntului. Printre altele, a fost profesor la Liceul comercial din București, la „Diaconovici-Loga" din Timișoara etc.

Anii 1923—1926 nu sînt importanți numai pentru desăvîrșirea formației lui G. Călinescu, ci marchează concomitent perioada debutului. Traducînd, în 1923, *Un uomo finito* a lui Giovanni Papini, G. Călinescu nu demonstra o aderență conceptuală pentru înflăcăratul individualist și sceptic, ci o înrudire temperamentală, vădind o dureroasă sete de cultură, cunoaștere și explicare a fenomenelor, susținută de o mare disponibilitate intelectuală și stilistică. Dacă în 1923 dezvoltarea ulterioară a lui Papini, cu lunecări în hățișuri spiritualiste, și chiar mistice, era încă imprevizibilă, cu atît mai mult nu se putea întrezări calea ce avea s-o urmeze foarte tînărul G. Călinescu. La acea dată l-or fi atras neconformismul lui Papini, inaderența la rutină, violența ideilor personale, conflictul dintre rațiune și sentimente, repulsia clișeelor, a ideilor preconcepute, voluptatea reformării, anxiozitatea și multilateralitatea scriitorului italian. De altfel, Papini pe atunci se arăta antiburghez.

Traducerea operei unui scriitor romantic chinuit de rațiune indica o posibilă evoluție a lui G. Călinescu către o literatură cerebrală, imprimată pe impulsuri individuale. Polaritatea scriitorului și a criticului e demonstrată, în același timp, prin articole deocamdată privitoare la literatura italiană, apărute în revista „Roma" a lui Ramiro Ortiz, începînd cu numărul din ianuarie 1924, apoi prin debutul din 1926 ca poet în „Universul literar" și ceva mai insistent în 1927 în „Sburătorul", „Viața literară" și „Sinteza". Deși puțin spectaculos, debutul lui G. Călinescu e simptomatic, demonstrînd nu numai anumite preferințe, dar și unele trăsături caracterologice.

G. Călinescu impresiona prin mobilitate spirituală și afectivă și prin comportări care, la prima vedere, păreau inconsecvente. De altfel, neprevăzutul atitudinilor proprii îl distra de cîte ori deruta sau vexa. Polimorfismul intelectual și senzitiv la G. Călinescu era în mai mică măsură congenital, fiind mai curînd efectul exacerbării organice la el a tuturor facultăților sufletești. Coordonata esențială era inteligența extremă, implicînd un spirit critic și autocritic acut; de aici, dialectica dureroasă a unui proces de gîndire furtunos, sfărîmînd postulatele, căutînd ieșiri dintr-un eventual impas psihologic, dar și izvorul paradoxurilor, pentru care simțea o înclinație firească. Un mecanism intelectual complex, uzînd de rotile infinitezimale, îi punea la dispoziție o optică care-i oferea imagini

şi senzaţii poliforme. O fire ca a lui G. Călinescu intercepta plurivalenţa fenomenelor, a caracterelor, a operelor sau a ideilor. Dacă privită de departe o astfel de inteligenţă îi dădea criticului şi scriitorului posibilitatea unei degajări de obiect, prin dominarea lui şi printr-o posibilă refontă inedită, aplicată asupra propriei lui persoane, aceeaşi inteligenţă devenea dramatică. În orice idee pe care o afirma, ca şi în orice operă, G. Călinescu întrezărea simultan şi posibila ei negaţie. De aici, susceptibilitatea enormă, torturată între conştiinţa propriei sale valori şi suspiciunea faţă de cititori şi auditori, în a căror psihologie căuta să pătrundă de cîte ori scria sau vorbea. Deşi învinuit uneori de egotism, G. Călinescu nu era şi nu putea fi un înfumurat, întrucît chiar prin specificul temperamentului său intelectual repudia orice fel de fetişism, fie şi egocentric. Debutul nepretenţios, printr-o traducere şi cîteva articole publicate într-o revistă de restrînsă circulaţie, era datorat unei orgolioase timidităţi, care decurgea dintr-o intensă susceptibilitate critică şi autocritică. Pe de altă parte, el denota spiritul de independenţă al scriitorului, care începe să se afirme în afara grupurilor literare ale timpului.

Printre evenimentele importante pentru G. Călinescu a fost căsătoria, la 4 mai 1929, cu Alice Vera (Elisabeta) Trifu (certificatul cu nr. 165 din 1929), tovarăşă de viaţă înţelegătoare şi devotată, participînd la toate bucuriile, tristeţile, îndoielile şi succesele pe care le-a avut.

Anii 1927—1931 nu edifică îndeajuns asupra fecundităţii ulterioare a criticului, scriitorului şi publicistului. Dincolo de prezenţa sporadică în periodice era munca de făurire a unei viziuni impunătoare, exprimată în *Viaţa lui Eminescu* (Bucureşti, 1932). Cartea, incitînd la discuţii contradictorii, dar mult apreciată de cîteva spirite alese, printre care G. Ibrăileanu, M. Ralea, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, afirma, hotărît, ivirea unei înalte conştiinţe intelectuale, care şi-a manifestat concomitent talentul artistic, spiritul critic şi capacitatea retrăirii timpurilor duse. Inaugurînd o nouă pagină în evoluţia monografiilor istorico-literare româneşti, G. Călinescu şi-a deschis drumul spre larga publicitate, confundîndu-şi existenţa, pînă la un punct, cu bibliografia ulterioarelor volume, şi mai ales articole revărsate în presă.

Ar fi greu de precizat astăzi cînd i-a încolţit lui G. Călinescu gîndul alcătuirii unui vast panou al literaturii româneşti.

Paralel cu elaborarea *Operei lui M. Eminescu*, investigaţia critică mergea către literatura contemporană, văzută din punct de vedere genetic, estetic, istoric-literar, geografic, geologic, etnografic, biologic etc. Criticul nu avea preferinţe tematice sau stilistice, căutînd, fie şi în mod subiectiv, să surprindă sensurile vizibile şi pe cele ascunse ale întregului fenomen literar, în vasta lui simultaneitate muabilă. Criteriul de bază era valoarea şi, chiar prin aceasta, încă din aceşti ani se făcea un triaj meticulos. În acest fel erau şlefuite primele pietre, cîteodată încă nu definitiv, care aveau să fie folosite la construcţia edificiului *Istoriei literaturii române*. După prinosul adus celui mai mare poet român, prin care era reactualizată întreaga lui creaţie, şi mai ales cea inedită, zăcînd în manuscrise, G. Călinescu, demonstrînd un spirit vivace, care permite uşoara deplasare dintr-un secol în altul şi de la personalitate la personalitate, atacă literatura română a diferitelor epoci şi curente, pregătindu-şi cu febrilitate vasta sinteză din 1941.

Orgolioasa timiditate şi spiritul de independenţă la care ne-am referit l-au făcut pe G. Călinescu să-şi amîne cariera de profesor universitar. Teza de doctorat (*Analiza literară a unui manuscris eminescian — Avatarii faraonului Tlá*) o susţine abia la 23 noiembrie 1936, după ce publicase o mare parte din monumentala monografie dedicată lui Eminescu. Înfrîngînd dificultăţile produse de coteriile universitare ale timpului [6], G. Călinescu ocupă, prin examen, conferinţa de estetică şi critică literară din Iaşi. În capitala Moldovei s-a izbit de reaua-credinţă şi de opacitatea unor cercuri, dar a trezit entuziasmul tinerilor necontaminaţi de fascism. Acolo, la curs şi în „Jurnalul literar" din 1939, G. Călinescu, pe lîngă activitatea literară, îşi afirma curajul civic înfruntînd, prin viu grai şi scris, opiniile oficiale din preajma şi din timpul războiului. La Iaşi, în domiciliul modest, dar intens luminat de cărţi de pe strada Toma Cozma, nr. 4, a scris o mare parte din *Istoria literaturii*. În 1944, o bombă a căzut chiar în camera de lucru, arzînd şi împrăştiind biblioteca de care se servise. După cîţiva ani, mi-a fost dat să văd groapa făcută de exploziv, zidurile afumate şi năruite. Spre locul unde G. Călinescu scrisese *Istoria literaturii române* priveau aştrii.

Prin decretul Ministerului Învăţămîntului, nr. 2 236 din 1944, G. Călinescu e numit, începînd din 30 noiembrie, profesor titular la Catedra de istorie a literaturii române moderne din Iaşi. Dar omul de cultură, scriitorul şi publicistul, chemat de vremuri în inima ţării, nu a mai zăbovit în capitala Moldovei. În vara anului 1945 e numit la aceeaşi catedră la Bucureşti.

Instalat, pentru ultima dată, definitiv în oraşul natal, G. Călinescu, neţinînd seama că era în plină vacanţă, a chemat telefonic pe doi dintre asistenţii aflaţi la catedră (pe Ovidiu Papadima şi pe subsemnatul) pentru a-l ajuta la reformarea spiritului şi a modalităţii cercetării literaturii. Omul învinuit adesea de individualism era cordial şi volubil. Entuziast şi amical, dar susceptibil şi suspicios, exaltat şi irascibil, calculat şi spontan, sincer şi afectat, prevăzător şi neprevăzut, ne demonstra că va începe o nouă viaţă a catedrei, recomandînd că trebuie să facem *tabula rasa* de metodele folosite anterior, de către alţii sau de către noi, şi să pornim de la reorganizarea bibliotecii seminarului. G. Călinescu a muncit, alături de Ovidiu Papadima şi de mine, o bună parte din vară. Carte cu carte era scoasă din raft, examinată şi uneori răsfoită, în orice caz altfel clasificată. Ordinea întîmplătoare în care erau ţinute cărţile, după data achiziţiei, era substituită prin cea logică, cu autori puşi în ordine cronologică. „Numai după un astfel de exerciţiu am scris istoria literaturii", ne afirma. Marea încîntare a profesorului era însă în momentele în care, cocoţat pe scară, găsea cîte un exemplar rar sau cînd între mîini şi bărbie ducea un vraf uriaş de cărţi. Exclama voios : „Munca de istoric literar e o muncă fizică".

Ca profesor, G. Călinescu venea în atmosfera creată de meticulozitatea logică şi filozofică foarte metodică a lui Mihail Dragomirescu şi de cea lipsită de idei preconcepute, dar numai în ramele istoriografiei literare tradiţionale, a lui D. Caracostea. Dar ambii profesori, şi mai ales Tudor

[6] A se vedea Iorgu Iordan, *G. Călinescu şi Universitatea din Iaşi*, în „Revista de istorie şi teorie literară", *nr. cit.*, p. 501—512.

Vianu, care a suplinit la Catedra de istorie a literaturii române în anul 1944—1945, ţineau seama de uzanţele didacticii obişnuite. Dragomirescu, dogmatic în aparenţă, suporta controversele flagrante şi abia cîţiva asistenţi, din cei foarte numeroşi care îl întovărăşeau, vegheau, cu spada de foc a notelor, asupra teoriei capodoperei. G. Călinescu era un profesor de tip contrar. Folosind cu dezinvoltură orice metodă pe care o credea utilă într-un caz sau altul, nu suferea contrazicerea opiniilor. Îi plăcea examenul oral, lăsînd liberă dinamica gîndirii proprii şi invitînd generos pe student să comenteze, la alegere, un paragraf din „Jurnalul literar" sau să vorbească de autorul preferat de el, dar în spiritul viziunii din *Istoria literaturii*. La curs, suspectînd orice comportare echivocă sau aparentă lipsă de atenţie drept inaderenţă, G. Călinescu nu o dată a întrerupt ora pentru că a zărit o singură privire piezişă. Ceea ce unii considerau răsfăţ sau egolatrie, în astfel de ocazii, nu era decît o manifestare a orgolioasei timidităţi amintite de noi şi care se accentuase în anii polemicilor purtate în jurul cărţilor sale.

De mare utilitate didactică pentru G. Călinescu era tenacitatea cu care „deparazita" creierele tinerilor de idei pedestre, prestabilite, de clişee perimate şi surogate de judecăţi estetice. Nedioglu, autor de răspîndite manuale şcolare, de altfel meritorii în unele privinţe, şi Loghin, care compilase un rentabil compediu pentru bacalaureat, luau pentru Călinescu proporţii gigantice. Profesorul întrezărea tentaculele fără număr, apăsînd creierele tineretului, ale celor doi „monştri" prezumtivi. Lupta era patetică şi aprigă, în special în faţa studenţilor din anul I. Cei doi autori apăreau în discuţii ca uriaşe reptile preistorice, pernicioase prin veninul placidităţii, manifestat prin încetăţenirea unui aparent etern şi, desigur, necorespunzător „scriitorul redă" etc. Primejdiile provenite de la abstracte judecăţi rutiniere erau hiperbolizate pe măsura înflăcărării spiritului combativ al profesorului. În acest fel, se ajungea la puternice efecte didactice, impresionînd tineretul. G. Călinescu preconiza refonta totală, fără o posibilă întoarcere, a istoriei literaturii, în spiritul unei campanii de o viaţă întreagă.

Cu toate meritele pe care le-a avut, vechea Academie Română, după cîteva decenii de la înfiinţare, începuse să prindă aerul uşor desuet al forurilor similare din străinătate. Un mod de conservatorism, acelaşi care a oprit alegerea unor scriitori ca M. Eminescu, I. L. Caragiale sau Ion Creangă, reformatori ai literaturii şi expresiei româneşti, făcea instituţia improprie încurajării unor genuri literare sau unor discipline noi. Printre altele, critica literară nu se bucura de consideraţia meritată. De la Maiorescu pînă aproape de zilele noastre, nici un critic de seamă nu a fost ales membru al Academiei. Gherea, Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu şi Lovinescu au rămas în afară. Preferinţa mergea către istoricii literari în sensul strict al cuvîntului, cum erau Sextil Puşcariu sau G. Bogdan-Duică. Dacă unii dintre membrii Academiei din trecut aveau concomitent o activitate de critici, cum a fost cazul cu Ovid Densuianu şi D. Caracostea, aceasta era socotită secundară, în orice caz neconcludentă pentru titlul acordat.

Alegerea (la 29 mai 1948) lui G. Călinescu în calitatea de membru al Academiei a avut dubla semnificaţie a concilierii istoriografiei literare cu critica şi aceea a recunoaşterii unei personalităţi care, ca şi puţini

dintre înaintaşi, printre care B. P. Hasdeu şi N. Iorga, spărgea tiparele obişnuite ale mentalităţii „academice" prin îndrăzneala ideilor. Deşi pînă la această dată G. Călinescu depusese o muncă multilaterală, era apreciat mai ales meritul de a avea o viguroasă personalitate de critic, evidentă şi în lucrările lui de istoriografie literară. Alegerea unui neconformist, a unui „modern", preluda reorganizarea Academiei pe baze democratice. Reconfirmat prin decretul Prezidiului Academiei R. P. R. (nr. 1 454, publicat de „Monitorul oficial", nr. 186, din 13 august 1948), G. Călinescu avea să-şi ocupe locul de academician alături de alţi critici de seamă, chemaţi de noua Academie, ca Perpessicius şi Tudor Vianu. La început, G. Călinescu a participat adesea la şedinţele Academiei, savurînd mai ales intervenţiile lui Mihail Sadoveanu. Apoi, agravîndu-i-se boala de diabet, de care suferea de un timp, a venit mai rar. Nelipsit era îndeosebi la aniversări de scriitori, ocazii în care lua cuvîntul, suscitînd un viu interes al publicului, care literalmente umplea sala. Activitatea de academician a lui G. Călinescu se confundă cu cea de director de institut.

Înfiinţînd la 1 martie 1949, „Institutul de istorie literară şi folclor", G. Călinescu prelua prudent numele institutului lui D. Caracostea. Afară de director, erau numiţi ca cercetători cei doi asistenţi pe care G. Călinescu „îi moştenise" la catedră. Însufleţită de zelul conducătorului, care nu se descuraja niciodată, mica echipă făcea totul pentru a compensa inferioritatea numerică faţă de alte institute înfiinţate atunci în cadrul Academiei. Abia peste doi ani, oferindu-i-se institutului un sediu (pînă în 1951, locul de întîlnire şi de păstrare a arhivei erau biroul de acasă al lui G. Călinescu şi o cameră mică la Facultatea de filologie), s-au putut obţine şi cîteva posturi administrative, dintre care unul (de gestionar) a fost ocupat de un al treilea cercetător. Foarte curînd numărul lor a sporit cu încă cîţiva. După 1954, cînd G. Călinescu îşi formase un colectiv alcătuit din puţini oameni maturi, aleşi de el cu multă parcimonie, şi cîţiva tineri, pe care îi îndruma către cercetarea integrală a literaturii, profesorul s-a simţit în largul său. Activitatea ştiinţifică a lui G. Călinescu se identifica, în parte, cu cea educativă.

Toate studiile alcătuite de G. Călinescu în ultimii cincisprezece ani de viaţă şi activitate sînt indisolubil legate de munca sa la institut. În faţa cercetătorilor a elaborat, în cea mai mare măsură, monografii ca *Nicolae Filimon*, *Gr. Alecsandrescu*, studii ca *Estetica basmului* etc. Pînă şi majoritatea *Cronicilor optimismului* referitoare la literatură nu erau străine de activitatea de îndrumător. Amplificarea capitolelor din *Istoria literaturii române* şi punerea la punct a monumentalei cărţi s-au făcut sub ochii cercetătorilor şi prin folosirea materialului documentar anume adunat de mai mulţi inşi, sub directa îndrumare a lui G. Călinescu. Membrii institutului erau ţinuţi la curent cu toate momentele desfăşurării. Într-o fază iniţială erau citite, de director, şi comentate operele scriitorilor respectivi. Erau întreprinse deplasări în comun la locuri memorabile, evocînd ambianţa în care au trăit, şi se examina materialul auxiliar. La sfîrşit, G. Călinescu citea pasajele redactate. Astfel înţelegea să stimuleze pe tinerii de la institut, deprinzîndu-i atît cu munca de istoric şi critic literar, cît şi cu zelul de care au nevoie.

Ajuns la ultima fază de elaborare, profesorul venea cu un aer estival, dar nelipsit de orgolioasa timiditate, care îi era proprie[7]. În astfel de ocazii, scotea un număr remarcabil de pagini, spunînd : „Am să vă citesc o fișă, numai o fișă", și citea, uneori cîteva ore, un capitol cu totul închegat din *Istoria literaturii* sau din monografii. Uneori, întrerupînd lectura și privind suspicios, repeta : „Termin îndată !" sau : „Aveți puțintică răbdare, mai am puțin !" Aprobarea și cîteodată entuziasmul cercetătorilor constituiau primul stimulent necesar firii complexe a lui G. Călinescu.

Pe membrii institutului directorul îi socotea o familie, avînd afecțiune pentru fiecare în parte, dar și duritățile unui tată sever. Lipsa sau numai întîrzierea cuiva provoca fulgere și tunete răsfrînte asupra întregului institut. Dacă cineva se îmbolnăvea, era suspectat de mistificare și infidelitate, dar îndată ce G. Călinescu ajungea la convingerea că nu a fost înșelat, suferea alături de cel încercat, interesîndu-se îndeaproape de sănătatea lui, și, la nevoie, trimițîndu-i medicamente. Departe de mizantropia sau individualismul de care era cîteodată suspectat, G. Călinescu a fost omul cel mai sociabil din cîți am cunoscut vreodată.

În ultimii ani, greaua suferință îl împiedica de a veni uneori la institut, dar profesorul trăia de la distanță orice ședință de lucru, dirijînd din patul încărcat de cărți, manuscrise și corecturi întreaga activitate a cercetătorilor. Ei erau chemați individual sau în grup, pentru a-i da raportul și a primi indicațiile de rigoare. În ultimele săptămîni de spital, vizitat de cîteva persoane chemate de el, G. Călinescu nu-și pierduse nimic din verva și inteligența caustică. Dar volubilitatea avea tot mai multe ezitări din cauza durerilor, iar zîmbetul devenea tot mai crispat. O liniște înfiorătoare punea, încetul cu încetul, stăpînire pe acel care a avut întreaga viață sufletească agitată de mari furtuni interioare. În ultimele zile și-a luat, cu multă afecțiune, rămas bun de la cîțiva cercetători, chemîndu-i pe rînd pe cei pe care îi socotea mai apropiați. În zorii zilei de 12 martie, G. Călinescu s-a despărțit, fără să vrea, de institut, o dată cu despărțirea de viață, pe care totuși a iubit-o și de lumea pe care totdeauna a căutat s-o înțeleagă. Un certificat de deces, eliberat de raionul 30 Decembrie (purtînd nr. 490 906), semnala cauză morții : „ciroză hepatică".

S-au purtat unele discuții asupra metodei de istoric literar și critic a lui G. Călinescu și, desigur, se vor mai purta timp îndelungat. Așa cum am menționat, el a folosit mai multe metode, de la caz la caz. De altfel, nu avea preferințe strict delimitate. Tinerilor le spunea : „Citește-l atent pe Croce, pe Thibaudet, pe Sainte-Beuve, pe Lanson, pe De Sanctis sau chiar pe Faguet, pe oricare din ei, pentru a vedea ce însemnează istorie literară și critică". De fapt, era adeptul studiilor literare integrale, pentru care folosirea virtuală a oricărui criteriu era justificată dacă era utilă demonstrației. Tocmai pentru acest motiv, evoluția către interpretarea marxistă, cu orizont larg, s-a putut face la G. Călinescu, pe nesimțite. Condiția ce și-o impunea era de a nu da greș în judecățile de valoare.

Activitatea de istoric literar și critic a lui G. Călinescu a avut un mare răsunet în conștiințele intelectualilor noștri. Revoluționînd istorio-

[7] Așa se explică și faptul că monografii întregi și articole finite apar, pentru prima dată, sub titlul de *Material documentar*.

grafia şi critica literară românească, G. Călinescu nu a creat o şcoală, în sensul îngust al cuvîntului. Dar întreaga generaţie a criticilor, mai mult sau mai puţin tineri azi, îi datorează cîte ceva, fie din punct de vedere stilistic, fie prin tendinţa de epuizare a temelor, fie prin nostalgia de a vedea grandios. Neavînd un sistem unitar şi imuabil, dar găsind totdeauna tonul adecvat şi verdictul potrivit, G. Călinescu nu trăieşte printr-o metodă, ci printr-un talent şi o inteligenţă personală unică în mobilitatea ei, dînd operei sale de critic şi istoriograf literar un farmec artistic inefabil.

Prin astfel de calităţi, evidente şi în beletristica sa, G. Călinescu şi-a asigurat un loc solid în istoria literaturii româneşti. Specificul unui talent şi al unei inteligenţe nu se poate învăţa sau imita, deci nu se poate transmite unei „şcoli", oricîtă bunăvoinţă ar avea elevii reali sau prezumtivi.

Pilduitoare au rămas totuşi cîteva procedee folosite de G. Călinescu. Printre ele menţionăm îmbinarea criteriilor istorice-literare cu cele critice şi fixarea unui punct de plecare în operă, nu în păreri canonizate. Tendinţa de a privi multilateral orice fenomen literar, atît de evidentă la G. Călinescu, constituie de asemenea un îndemn pentru dezvoltarea mai cuprinzătoare a istoriografiei şi criticii literare actuale.

DEZVOLTAREA ŞTIINŢEI LITERARE

MIHAI NOVICOV — OVIDIU PAPADIMA

După cum era şi firesc, istoriografia literară românească s-a născut şi a evoluat în raport cu dezvoltarea culturii moderne şi, în cadrul ei, a literaturii. *Descriptio Moldaviae* — cunoscuta scriere a lui Dimitrie Cantemir (1711) — cuprinde, între multele informaţii cu privire la viaţa socială şi spirituală a moldovenilor, puţine date cu privire la literatura lor, atribuind, în mod eronat, domnitorilor Vasile Lupu şi Şerban Cantacuzino meritul de a fi tipărit primele cărţi în limba românească. Cea dintîi schiţă de istorie literară românească, în sensul modern al cuvîntului, poate fi considerată partea rezervată literaturii în perspectiva de ansamblu asupra limbii şi culturii românilor, din scrierea *Românische oder Walachische Sprache und Literatur von einem Moldauer*, publicată de Mihail Kogălniceanu, ca student, la Berlin, în 1837. În paragrafele pe care le rezervă aici beletristicii, Kogălniceanu subliniază vechimea şi frumuseţea poeziei noastre populare, ca şi însemnătatea cîntecelor de lume ; vorbeşte de cărţile populare ca de un factor important în literatura românească veche şi îndeosebi de *Istoria lui Alexandru Macedon* ; apoi schiţează începuturile literaturii vechi, prin traducerile de cărţi religioase şi scrierile cu caracter istoric ; în sfîrşit, menţionează primii poeţi moderni, dînd o deosebită preţuire lui G. Asachi şi I. Eliade.

Dar chiar istoria literaturii vechi nu se putea dezvolta fără de editarea textelor. Aceasta începe curînd după întoarcerea în patrie a lui Kogălniceanu, prin publicaţii consacrate acestor editări : "Magazinul istoric pentru Dacia" (1845—1848) şi seria de *Letopiseţe*, publicată de Kogălniceanu în 1852.

Scrierile manuscrise ale marilor cronicari moldoveni şi munteni, avînd şi o deosebită valoare literară, au fost puse astfel la îndemîna cercetătorilor. Ulterior, periodice ca "Buciumul român" (1864—1865), "Trompeta Carpaţilor" (1866—1877), "Columna lui Traian" (1870—1877, 1882—1883) şi "Revista pentru istorie, arheologie şi filologie" (începînd din 1882) au completat aceste publicaţii, aducînd şi texte de un caracter deosebit : cronicile în versuri din sec. al XVIII-lea. În felul acesta, bazele studierii literaturii române vechi erau puse. Imboldul nu a întîrziat să-şi arate roadele. Timotei Cipariu — eruditul filolog din Blaj — face începutul printr-un studiu despre *Cea mai veche carte românească* (1848). Primele istorii ale literaturii au apărut sub forma de crestomaţii, culegeri cronologice de texte, cu scurte notiţe introductive asupra autorilor. T. Cipariu publică, în 1858, *Crestomaţia sau analecte literare din cărţile cele mai vechi şi nouă, tipărite şi manuscrise, începînd de la secolul XV pînă la XIX*. Prin bogăţia de informaţii biografice şi judecăţi de valoare — deşi multe dintre ele au fost depăşite prin perspectiva timpurilor ce au urmat —, pe care o cuprind notiţele introductive, putem considera crestomaţia publicată de Aron Pumnul, în anii 1862—1865, sub titlul *Lepturariu românesc cules din scriptorii români*, drept prima istorie a literaturii româneşti de la origini

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 507—527, BUCUREŞTI, 1966

pînă în epoca modernă. A urmat, firesc, epoca de constituire a istoriei literare româneşti, pe care am putea-o numi epoca eroică, în care totul trebuia făcut de la început, pe baza unor informaţii încă lacunare. Pionier în acest domeniu a fost Al. Odobescu, scriitor clasic, dar şi arheolog cu o foarte serioasă pregătire. În "Revista română", condusă de el, Odobescu publică primele studii de specialitate asupra unor aspecte parţiale ale literaturii române vechi, sub titlul *Psaltirea tradusă în românește de diaconul Coresi* (1861) şi *Despre unele manuscrise şi cărţi tipărite aflate în mănăstirea Bistriţa* (1864), ca şi un studiu, rămas multă vreme fundamental, despre *Poeţii Văcăreşti* (1860). Tot Odobescu dă, în 1869, o concisă sinteză despre *Mişcarea literară din Ţara Românească în secolul XVIII*. Şcoala istorică creată în Transilvania, avîndu-l în centru pe T. Cipariu, contribuie şi ea la acest început de dezvoltare. Însuşi Cipariu publică, în scrierea sa *Principie de limbă şi scriptură* (1866), unele cercetări asupra literaturii vechi. Istoricul ardelean Al. Papiu-Ilarian dă la lumină prima scriere monografică, consacrînd-o unuia dintre corifeii şcolii ardelene: *Viaţa, operele şi ideile lui Georgiu Şincai* (1869). Tot Papiu Ilarian dă la lumină un studiu asupra celui mai de seamă scriitor al şcolii ardelene — Ion Budai-Deleanu: *Despre manuscrisele lui Budai* (1870). Ca un discipol al şcolii de la Blaj poate fi considerat şi Aron Pumnul, pe care l-am amintit.

Întemeierea Societăţii Academice Române — care nu mult după aceasta a devenit Academia Română — a contribuit decisiv la dezvoltarea istoriografiei literare române. Lucrarea lui Al. Papiu-Ilarian despre Şincai a fost citită ca discurs al său de recepţie în Academia Română, iar cea despre Budai-Deleanu a fost publicată în primul an de apariţie a "Analelor Academiei Române". Odobescu însuşi devine membru al Academiei Române în 1870.

Prin înfiinţarea Academiei Române, viaţa noastră ştiinţifică — şi îndeosebi studiul istoriei şi al filologiei — se organizează mai temeinic. Posibilitatea unor sinteze mai largi fusese creată încă din 1858, cînd V.A. Urechia îşi începuse, la Universitatea din Iaşi, cursul de istoria literaturii române, reluat apoi, începînd din 1864, la Universitatea din Bucureşti. Din aceste cursuri a rezultat volumul *Schiţe de istoria literaturii române*, publicat de V.A. Urechia de-abia în 1885. Însăşi întîrzierea aceasta arată că vremea sintezelor nu venise încă. Mai era mult de lucru în ceea ce priveşte întregirea tablourilor de epocă.

O importantă contribuţie în acest sens au adus B.P. Hasdeu şi şcoala lui. Om de vastă şi solidă pregătire istorică şi filologică, obişnuit cu cercetările de arhivă şi cu publicarea de documente după toate regulile tehnicii moderne a ediţiilor, Hasdeu a aplicat şi în cercetările sale de istorie a literaturii precizia şi minuţiozitatea caracteristice disciplinelor istorice şi filologice, aducînd un corectiv binevenit erudiţiei de suprafaţă şi neglijenţelor de amănunt ale lui V.A. Urechia. În plus, prin cunoaşterea profundă a principalelor limbi europene, Hasdeu venea cu un larg orizont de informaţie culturală, punînd bazele comparatismului şi în ceea ce priveşte istoria literaturii. Spirit larg romantic, înclinat să aşeze fiecare detaliu istoric într-o perspectivă vastă, patriot fierbinte, încrezător în puterea de creaţie a poporului român, Hasdeu a fost ferit prin toate acestea să cadă în mecanica sterilă a stabilirii de influenţe din afară, ci, dimpotrivă, a aşezat totdeauna fenomenul românesc în centrul de interes al cercetărilor sale, care s-au orientat cu deosebire spre literatura veche. Studiile sale despre *Psaltirea* lui Coresi, poemele filozofice ale lui Miron Costin, viaţa şi personalitatea lui Nicolae Milescu, *Cazania* mitropolitului Varlaam au constituit modele pentru studioşii mai tineri, culminînd cu editarea critică a *Psaltirei* din 1677 (în 1881) şi cu volumul II din *Cuvente din bătrîni*, în care publică critic texte vechi din cărţile populare (1879). Se desemnează acum ceea ce am putea numi şcoala lui B.P. Hasdeu, — oameni cu pregătire istorică sau filologică, aplicîndu-se în acelaşi spirit şi istoriei literare. Cea mai mare parte a acestora se manifestă în cadrul sau cel puţin cu sprijinul ei. Ion Bianu, format în Transilvania, în spiritul şcolii ardelene, îşi începe activitatea în Bucureşti publicînd în „Analele Academiei" un studiu monografic despre Samuil Micu, unul dintre promotorii acestei şcoli (1876). Începînd din 1882, Ion Bianu îşi publică chiar în "Columna lui Traian", redactată de Hasdeu, studiile despre *Codex Negoia-*

nus din 1620 și despre un manuscris românesc din 1632. Ion Bianu semnează și bune ediții ale unor monumente ale literaturii noastre vechi, precum *Predicile lui Antim Ivireanu* (1886), *Psaltirea lui Dosoftei* (1887) și *Psaltirea scheiană* (1889), toate cu sprijinul Academiei Române. Precum se vede, preocuparea pentru literatura veche domină, majoritatea membrilor secțiunii literare a Academiei fiind istorici și filologi. Mulți dintre ei erau transilvăneni formați în spiritul școlii ardelene. De aici și accentul pus pe cercetările asupra ei. At. M. Marienescu, și el discipol al lui Hasdeu, își pronunță în 1883, în incinta Academiei Române, discursul de recepție cu tema *Viața și operele lui Petru Maior*.

Filologul Lazăr Șăineanu, tot dintre admiratorii lui Hasdeu, publică în "Revista nouă" a acestuia studiul despre *Curentul latinist* (1892).

Apropiații și admiratorii lui Hasdeu au deprins la el tehnica documentării bibliografice vaste și minuțioase totodată, respectul pentru precizia amănuntului istoric și filologic, tehnica edițiilor științifice, inclusiv tehnica criticii de text; au căpătat convingerea necesității unui cît mai larg orizont comparatist prin stăpînirea mai multor limbi de cultură și a domeniilor care îi interesau din literaturile respective. N-au putut însă deprinde ceea ce era specific personalității uriașe, cu trăsături de geniu, a lui Hasdeu : capacitatea imensă de sinteză, puterea de a asocia date și fapte uneori foarte depărtate unele de altele, pentru elaborarea unor teorii și explicații de mare îndrăzneală. E adevărat că uneori fantezia aceasta creatoare îl ducea pe Hasdeu dincolo de adevărul istoric, cu toate că, și în aceste cazuri, avea intuiții geniale de amănunt. Influențați de pozitivismul dominant în epocă, discipolii lui Hasdeu se situau adesea într-un orizont limitat la consemnarea faptului istoric precis documentat. În materie de literatură, firește că aceasta constituia un impediment serios. Istoricii literari nu erau dublați și de critici literari, nu puteau merge la analiza estetică. Trăsăturile acestea de epocă se vădesc și la primele încercări de sinteză integrală, adică la primele cărți de istorie a literaturii române. Ele sînt, cele mai multe, manuale școlare, cerute de programa învățămîntului superior sau mediu. Cum în acest învățămînt predominau încă aderenții curentului latinist din Transilvania — care duseseră spre extreme învățătura școlii ardelene despre latinitatea poporului, limbii și culturii române —, ei erau foarte puțin receptivi față de dezvoltarea literaturii moderne, față de valorile pe care le adusese această dezvoltare în epoca marilor noștri clasici, începînd cu Eminescu însuși. Dimpotrivă, erau atenți mai ales față de literatura veche, mai mult față de aspectul ei cultural, iar din prezent exagerau valoarea unor scriitori mediocri, care mergeau pe linia unui tradiționalism îngust și perimat, academic în sensul rău al cuvîntului. În acest sens, sînt caracteristice primul manual de istorie literară — *Conspect asupra literaturii române* (1875—1876) de V. Gr. Pop — și manualul rezultat din cursurile ținute la liceu și apoi la Universitate în Iași de Aron Densușianu : *Istoria limbii și literaturii române* (1885). Un merit al acesteia din urmă e faptul că începe istoria literaturii românești cu o expunere asupra literaturii populare. O reacțiune împotriva acestei perspective culturale o reprezintă cursul tipărit de *Istoria limbii și literaturii române* (1886) de Ion Nădejde, redactor al revistei socialiste "Contemporanul", care — începînd și el istoria literaturii române cu folclorul — subliniază necesitatea înlăturării confuziei dintre fenomenul cultural și cel artistic, protestînd împotriva atenției exagerate ce se acorda celui dintîi, mai ales în istoria literaturii vechi. Cel mai valoros dintre aceste manuale — în ceea ce privește seriozitatea informației — e cel al lui I.G. Sbierea : *Mișcări culturale și literare la românii din stînga Dunării* (1897).

Ion Nădejde nu și-a putut impune însă punctul de vedere și prin lucrarea sa, care a rămas un modest manual școlar, n-a putut să dea analizei literare, caracterizării scriitorilor și epocii lor strălucirea și pregnanța necesară. Nu avea pentru aceasta nici cultura literară, nici talentul de rigoare, fiind el însuși mai mult filolog în sensul pozitivist al disciplinei. Istoria literaturii române continuă a fi cercetată și scrisă de istorici și filologi, pînă către sfîrșitul secolului al XIX-lea, — cu avantajele și dezavantajele inerente acestei situații. Se continuă astfel publicarea de bune ediții de texte vechi, precum *Codicele voronețean*, editat

de I.G. Sbierea (1885), precum şi publicarea vechilor cronici, de către tînărul istoric Ion Bogdan (1891 şi 1895). Orizontul editărilor de texte, ca şi al cercetărilor, se lărgeşte însă spre sfîrşitul secolului. Apar preocupări referitoare la schimburile culturale ale românilor cu popoarele învecinate, la relaţiile culturii româneşti cu cultura slavonă şi cea bizantină. Tot Ion Bogdan publică studii ca *Manuscrise slavo-române în Chiev* (1891—1892) şi *Românii şi bulgarii* (1896). C. Erbiceanu dă la lumină studii despre *Cronicarii greci* (1890), *Bărbaţi culţi greci şi români şi profesorii din academiile din Iaşi şi Bucureşti din epoca zisă fanariotică* (1904—1905) şi o încercare de sinteză: *Priviri istorice şi literare asupra epocii fanarioţilor* (1901—1902). Ilie Bărbulescu se preocupă de începuturile scrisului românesc în legătură cu cultura slavonă şi mişcările religioase occidentale, îndeosebi calvinismul (1900—1901). Încercări de sinteză asupra literaturii vechi — riguros documentate istoric şi filologic, dar deficitare ca perspectivă estetică — sînt întreprinse în acelaşi an, 1898, de către istoricul Ion Bogdan: *Cultura veche română*, şi filologul Al. Philippide: *Introducere în istoria limbii şi literaturii române*. Toţi aceştia continuau — cu toată lărgirea orizontului lor — vechea orientare excesivă a studiilor de istorie literară spre literatura veche, precum şi perspectiva pozitivistă, dominată de cultul detaliului precis, dar cu perspective limitate, care nu puteau duce la sintezele aşteptate, asupra întregii dezvoltări a literaturii române, inclusiv cea modernă.

Înnoirea care se impunea s-a produs tot în acest ultim deceniu prin apariţia unei noi generaţii, dominată de două mari personalităţi, care se deosebeau profund de predecesori prin temperamentul şi formaţia lor: Nicolae Iorga şi Ovid Densusianu. Istoric prin specialitate, cu un vast orizont de istorie universală — cu deosebire în ceea ce priveşte istoria imperiului bizantin, cu toate legăturile acestuia cu popoarele occidentale şi cele orientale apropiate—, dar şi literat totodată, debutînd cu poezii publicate la „Contemporanul", hrănit cu generoasele idei ale socialismului, care au animat şi activitatea lui de critic literar risipită prin revistele literare ale ultimului deceniu, N. Iorga avea toate premisele care-l puteau determina să dea o nouă orientare studiilor de istorie literară la noi. La fel, Ovid Densusianu — filolog format la buna şcoală franceză, cu protagonişti de talia europeană a unui Gaston Paris — era şi un fin scriitor, hrănit cu lecturi profunde din simbolismul francez, manifestîndu-se el însuşi, mai tîrziu, ca poet şi promotor al acestui curent.

N. Iorga debutează, în 1893, cu *Schiţe din literatura română*, în care includea şi studiile despre N. Bălcescu şi romancierul N. Filimon, publicate cu doi ani mai înainte în „Revista nouă" a lui B.P. Hasdeu. Aceste studii nu numai că îndreptau salutar preocupările spre literatura modernă, dar aduceau un nou spirit şi un nou mod de interpretare a faptului literar. Istoria literară se depărta de primejdia de a rămîne simplu inventar biobibliografic şi prindea viaţă, devenea ea însăşi evocare de viaţă, atît a scriitorilor, cît şi a epocilor. Scriitorii devin ei înşişi personaje de roman într-o vastă frescă a epocii, în care faptele de istorie, de cultură, frămîntările sociale se îmbinau cu evocarea personalităţii specifice a scriitorilor şi operei lor. Animat de un fierbinte patriotism, N. Iorga considera cu un imens respect strădaniile scriitorilor din trecut, chiar ale celor mai mărunţi, de a contribui la propăşirea culturii române în împrejurări istorice dintre cele mai neprielnice, dar ştia să-şi ridice verbul şi interpretarea la înălţimile cuvenite ori de cîte ori se ivea un mare creator pe scena istoriei literaturii române. Aceleaşi calităţi le-a adus N. Iorga şi în studiul literaturii vechi, spre care totuşi formaţia lui de istoric îl îndrepta cu predilecţie. Continuînd tradiţia de uriaşă muncă arhivistică a lui B.P. Hasdeu prin editări de texte — precum *Cronicele muntene din secolul XVII*, publicate în „Analele Academiei Române" (1898—1899) —, N. Iorga se înalţă de aici spre sinteze în care ochiul său se îndreaptă cu deosebire spre fenomenul românesc, ştiind să-l desprindă şi să-l reliefeze din păienjenişul de influenţe şi relaţii culturale cu alte popoare. Aceasta se vede într-o scriere care în aparenţă continuă un drum deschis cu puţin înainte, dar în realitate aduce întîia sinteză clară a epocii, cu relevarea fondului ei românesc: *Cultura română sub fanarioţi*. Calea spre marile sinteze era deschisă. Cea dintîi o dă N. Iorga tot în domeniul literaturii vechi: *Istoria lite-*

raturii române în secolul XVIII (1688—1821), în două volume masive (1901), împlinită cu *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688* (1904). Dimensiunile de valoare ale personalităţilor pe care condiţiile specifice ale epocii le-au determinat să rămînă numai în cadrul literaturii religioase a unui feudalism întîrziat, pecetea de expresivitate românească pe care au dat-o modestele tălmăciri şi prelucrări de astfel de texte au fost reliefate de N. Iorga cu o mînă de maestru. De asemenea, larga conştiinţă românească, marele talent literar al cronicarilor. În acest vast cadru istoric, N. Iorga dă pentru întîia oară o frescă vastă — cu profunde judecăţi de valoare — a folclorului, ca şi a cărţilor populare. Mai tîrziu, în 1907 şi 1909, N. Iorga va întregi tabloul prin *Istoria literaturii române din veacul al XIX-lea de la 1821 înainte*, scrisă în acelaşi spirit. Prin aceste lucrări, istoriografia literară românească începea secolul al XX-lea cu o realizare monumentală, şi ca proporţii şi ca valoare, putînd suporta comparaţia cu oricare altul dintre monumentele istoriei literare din Europa în această epocă.

Ovid Densusianu, fiul lui Aron Densuşianu, preia activitatea acestuia în cursurile de istoria limbii şi literaturii române, pe care le predă la Universitatea din Bucureşti în anii 1897—1901, însă în cu totul alt spirit. Difuzate numai prin litografiere, neajungînd la tipar decît în 1920—1921, sub titlul *Literatura română modernă*, cursurile acestea au exercitat o influenţă profundă asupra noii generaţii de istorici literari. Mai stăpînit, mai sobru, mai filolog decît N. Iorga, O. Densusianu privea dezvoltarea literaturii române moderne — căci aceasta îl preocupa în primul rînd —în aceeaşi largă perspectivă europeană, cu aceeaşi conştiinţă de valoare a fenomenului românesc. Prin reviste apar doar fragmente din aceste preocupări în anii 1900—1901 : *Şcoala latinistă*, *Un presupus manuscris al lui Ion Budai-Deleanu* şi *Poezia română în secolul XIX*.

Marile progrese ale istoriei literare au fost determinate şi de apariţia şi dezvoltarea criticii literare. Exercitată ocazional, la începuturile literaturii române moderne, de către scriitorii înşişi, mai ales în calitatea lor de îndrumători ai revistelor literare, — critica s-a constituit ca o realitate de sine stătătoare prin apariţia lui Titu Maiorescu. Reprezentînd o contrapondere a pledoariilor entuziaste în genul celor făcute de Aron Densuşianu pentru poeţi ca V. Alecsandri, D. Bolintineanu şi A. Mureşanu — în care admiraţia pentru conţinutul operei lor şi pentru rolul ei istoric întuneca percepţia artistică şi desfiinţa aproape funcţia critică a ierarhizării valorilor —, Maiorescu renunţă cu totul a fi istoric literar, aşezînd opera singură în centrul preocupărilor lui, izolînd-o chiar de biografia autorului şi făcînd astfel numai critică. Aceasta nu însemnează că activitatea lui Maiorescu s-a desfăşurat exclusiv în domeniul criticii literare. Avînd o bună pregătire filologică, pe lîngă cea filozofică, Maiorescu acţionează hotărîtor în domeniul îndrumării limbii literare, sprijinind procesul de limpezire din sînul Academiei Române faţă de excesele curentului latinist, iar din 1881 acţionînd în acelaşi sens chiar ca membru al Academiei. Paralel cu această activitate — care îşi avea un corelat şi în critica metodelor pseudoştiinţifice ale unor reprezentanţi ai învăţămîntului universitar în diferite domenii ale ştiinţei — se desfăşura şi opera lui de critică literară. Ea începe cu o severă privire de ansamblu asupra epocii în celebrul studiu *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, urmată de înfăţişarea a ceea ce numea Maiorescu *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1872), în care — după un meritat elogiu adus lui Alecsandri — prezintă poeţii grupului din jurul revistei îndrumate de el, „Convorbiri literare", în frunte cu Eminescu, şi prozatorii lui, în frunte cu Slavici, după ce îl omagiase la fel, ca pe un mare predecesor, pe Odobescu. Mai tîrziu trece la studiul creaţiei celor mai mari scriitori români ai epocii : *Comediile domnului Caragiale* (1886) şi *Eminescu şi poeziile lui* (1889), neuitînd să înfăţişeze cu căldură şi opera unor modeşti scriitori locali : *Ioan Popovici-Bănăţeanul* (1895) şi *În memoria poetului dialectal Victor Vlad Delamarina* (1898).

Accentuarea extremă a poziţiei aistorice a lui Maiorescu o produce discipolul său Mihail Dragomirescu. Debutînd cu poezii în „Convorbiri literare", posedînd şi o bună pregătire filozofică, Dragomirescu neagă cu vehemenţă dreptul istoriei literare de a se ocupa cu explicarea operei scriitorilor, — încă de la primul său studiu : *Critica ştiinţifică şi Eminescu* (1894). Atitu-

dinea lui era, într-un fel, și o reacție de pe pozițiile idealismului filozofic față de critica întemeiată pe materialismul istoric a școlii de la revista socialistă „Contemporanul", care începuse să apară din 1881, avîndu-l în frunte pe C. Dobrogeanu-Gherea. Fără a face propriu-zis istorie literară, Dobrogeanu-Gherea, adept al marxismului, considera situarea scriitorilor în timp și în spațiu ca absolut necesară pentru înțelegerea personalității și operei lor. Acest mod de a proceda îl numea critică științifică. Lămurindu-și concepția printr-o serie de articole de teorie și estetică literară — *Asupra criticei*, *Asupra criticei metafizice și științifice* etc. — Dobrogeanu-Gherea începe, ca și Maiorescu, printr-o perspectivă critică de ansamblu asupra literaturii epocii : *Decepționismul în literatura română*, și își demonstrează metoda prin studii asupra acelorași mari scriitori : *Eminescu* și *I.L. Caragiale*. Larg prețuitor al literaturii universale, Dobrogeanu-Gherea știe să stabilească relații de analogie între fenomenele literare românești analizate și aspectele similare din literaturile străine, fundamentînd singura perspectivă comparatistă care nu risca să ducă la mecanica stabilirii izvoarelor și influențelor. Criticile sale, apărute în volum în anii 1890 și 1897, au exercitat o salutară influență nu numai asupra dezvoltării criticii, ci și a istoriei literare, așa cum am văzut la N. Iorga.

Cu același larg orizont de informație europeană — bun cunoscător al literaturilor germanice îndeosebi —, G. Bogdan-Duică nu reușește însă să se înalțe cu mult asupra predilecțiilor factologice ale pozitivismului. Debutînd în același an cu ceilalți doi fruntași ai istoriei noastre literare, G. Bogdan-Duică are meritul de a fi desfășurat o întinsă și laborioasă activitate în cercetarea literaturii române moderne prin studiile despre : G. Bariț, C. Stamati, Țichindeal, Budai-Deleanu, Gr. Alexandrescu, Al. Russo, C. Negruzzi, mergînd de la acești autori mai vechi pînă la cei contemporani, ca V. Crăsescu, colaboratorul "Contemporanului". În aceeași direcție își fac debutul mai tinerii Ilarie Chendi — cu o perspectivă : *Zece ani de mișcare literară în Transilvania* (1890—1900) — și Petre V. Haneș, cu studiul monografic despre *Al. Russo. Viața și operele sale* (1900).

În același spirit pozitivist tratează Bogdan-Duică și relațiile literaturii române cu alte culturi, limitîndu-se la înfățișări de date și fapte : *Traducătorii români ai lui A. de Kotzebue* (1900). Consecințele acestei metode se văd în lucrările de sinteză în domeniul comparatist, care apar acum. Pompiliu Eliade — specialist în literatura franceză, publicînd mai tîrziu studii despre Brunetière și Maeterlink — privește și fenomenul românesc din perspectiva literaturii franceze, exagerîndu-i înrîurirea în lucrările : *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (1898) și *Grégoire Alexandresco et ses maîtres français* (1904). Linia lui va fi accentuată spre stabilirea aproape exclusivă de izvoare și imitații, prin volumul lui N. Apostolescu : *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine* (1909).

Nu e mai puțin adevărat că dezvoltarea studiului literaturilor străine — înregistrată la sfîrșitul secolului al XIX-lea mai ales în învățămîntul universitar — a înrîurit binefăcător și în ceea ce privește orizontul istoriografiei literare. Cursul de istoria literaturii latine publicat de D. Evolceanu (1899) ; studiile făcute cu erudiție și eleganță asupra literaturii bizantine și a clasicilor literaturii vechi grecești publicate de N. Bănescu între anii 1904—1915 ; începuturile de prezentare a literaturii italiene făcute de H. Frollo (1912) sînt de însemnat printre realizările notorii în acest domeniu. Specialiștii universitari în alte literaturi își îndreaptă multilateral atenția și spre cercetarea raporturilor literaturii române cu acestea. Astfel, Demostene Russo dă la lumină *Studii bizantino-române* (1907) și *Elenismul în România* (1912). Charles Drouhet publică studiul despre *Izvoarele de inspirație din „O fată tînără pe patul morții"* — celebra elegie cu care debutase în secolul trecut D. Bolintineanu — și apoi se dedică, începînd din același an 1913, studiului îndelungat al relațiilor operei lui Alecsandri cu literatura franceză, — întrucîtva urmînd linia lui Pompiliu Eliade și N. Apostolescu, însă cu toată tehnica pozitivistă a lucrărilor de precizie. Cu apariția lui Ramiro Ortiz, iau amploarea cuvenită nu numai înfățișările literaturii italiene în Universitate, dar și studiile de relații : *Una imitazione rumena dal*

Gessner et dal Vigny (1911), *Primi contatti tra Italia e Romania* (1914), *Per la storia della cultura italiana in Romania* (1916).

Dezvoltarea istoriografiei literare permite acum și reluarea încercării lui Kogălniceanu de a prezenta străinătății istoria literaturii române. Dr. Alexici publică la Leipzig *Geschichte der rumänischen Literatur* (1900); savantul M. Gaster semnează în *„Grundiss der romanischen Philologie"* o condensată *Geschichte der rumänischen Literatur* (1901), iar Sextil Pușcariu *Rumänische Literatur von 1800 bis zur Gegenwart* (1905).

Totodată, la începutul secolului al XX-lea, se creează primele instrumente auxiliare, cu o concepție și realizare de mari dimensiuni, rămînînd pînă astăzi ajutoare indispensabile în cercetarea literaturii române. În cadrul publicațiilor Academiei Române, Ion Bianu — în colaborare cu bine pregătitul bibliograf Nerva Hodoș — dau la iveală *Bibliografia românească veche* (vol. I, 1903; vol. II, 1910; vol. III, 1912). Tot Bianu publică aici, în colaborare cu R. Caracaș, volumul I din *Catalogul Manuscriptelor românești* (1907).

Acest climat incită și explică apariția primelor serii de ediții științifice, în bună parte critice, ale operelor scriitorilor noștri din trecut, fie prin îngrijirea Academiei Române, fie în colecția aparte inaugurată de Editura „Minerva": ediții de opere complete ca acelea realizate de P.V. Haneș pentru Alecu Russo și Eliade Rădulescu, ultima rămasă la începutul ei; ediții realizate după manuscrisele lui Eminescu, precum *Literatura populară*, în îngrijirea lui Ilarie Chendi, și *Lumină de lună*, ediție alcătuită de I. Scurtu; ediții ale corespondenței unor clasici ca Alecsandri, Kogălniceanu etc.

O dată cu înfruntarea dintre cele două curente antitetice: simbolismul, reprezentînd legătura cu tendințele artei moderne în epocă, din Occident, și semănătorismul, reprezentînd cultul patriarhalismului și al ruralismului, ca fațetele presupuse a fi cele mai tipice pentru duhul autohton, intră pe scena literaturii și o nouă generație de critici și de istorici literari. Caracteristică pentru această generație este coexistența preocupărilor de istorie literară și critică. Eugen Lovinescu, bun profesor de limba latină, se manifestă în același timp prin monografii despre clasicii *Gr. Alexandrescu* (1910), *C. Negruzzi* (1913) și *G. Asachi* (1921) și prin *Critice* (1909), în care — pledînd pentru notația impresionistă în critică — se pronunță de partea modernismului în literatură. D. Caracostea se manifestă ca critic în coloanele revistei „Viața nouă", pe care o conducea O. Densusianu, făcînd din ea un promontoriu al simbolismului. De cealaltă parte a baricadei se definește poporanismul, pornind, ca și semănătorismul, de la realitățile rurale mai ales, dar — legat de literatura generoasă de compătimire pentru cei mulți și oropsiți, evidentă pe plan universal în epocă — ferindu-se de a cădea în idilă, ca și în admirația forței brute a oamenilor naturii. Ca spiritus rector al citadelei poporanismului în epocă se manifestă criticul G. Ibrăileanu, impunîndu-se de la început cu acea îndrăzneață sinteză de istorie mai mult a literaturii: *Spiritul critic în cultura românească* (1909). Între cele două ideologii care se înfruntau multiplu, M. Dragomirescu încearcă — mai ales în revista sa „Convorbiri critice" — să continue atitudinea maioresciană față de artă, considerată ca o formă de contemplare impersonală a vieții omului și a naturii. Critica lui M. Dragomirescu se exercită mai ales asupra generației marilor clasici: Grigorescu și Hasdeu (1907), Eminescu (1908), Caragiale (1911 și 1913).

Începutul secolului al XX-lea se caracterizează și prin apariția preocupărilor de teoria literaturii și metodologia studiului ei. În secolul precedent, scriitori ca Cezar Boliac, G. Bariț, M. Kogălniceanu, B.P. Hasdeu însemnaseră, ocazional, vederi teoretice asupra esenței și mai ales asupra menirii literaturii. În domeniul propriu-zis al teoriei literaturii avem de notat încercarea, concepută pe un plan grandios, dar de un caracter eclectic — determinat de lipsa de siguranță a autorului în ceea ce privește informația asupra contribuțiilor fundamentale aduse de literaturile altor popoare —, a lui Eliade Rădulescu prin al său *Curs de poezie generale* (1868, 1870 și 1884). În pragul secolului al XX-lea avem de înregistrat interesantele încercări: *Teoria dramei* (1889) și *Din estetica tragicului* (1900), publicate în Transilvania de protopopul Iosif

Blaga, profesor la liceul românesc din Braşov. N. Apostolescu deschide drumul cercetărilor asupra versului românesc — prin lucrările : *Ritm şi măsură* (1903), *Versificaţia românească* (1906) şi *L'ancienne versification roumaine* (1909) — şi discută noţiunile de *Clasicism, romantism, realism* (1911). M. Dragomirescu pune bazele vastului său sistem de estetică literară în cadrul sistemului său filozofic, care se va închega mai tîrziu, prin *Teoria poeziei cu aplicare în literatura română* (1906) şi cursul de *Metodologie literară* (1913). În primul său volum de critice : *Scriitori şi curente* (1909) — după cum indică şi titlul — , G. Ibrăileanu studiază scriitorii cu deosebire în cadrul curentelor literare şi al mişcărilor de idei ale epocii.

Bineînţeles, fenomenul interferenţei istoriei literaturii cu critica literară nu exclude dezvoltarea singulară a celei dintîi. Debutînd cu meritoase studii asupra literaturii moderne privind peripeţiile revistei „Propăşirea" din 1844, care a încercat să grupeze oamenii înaintaţi ai vremii în slujba ideilor progresiste (1907), N. Cartojan reia tradiţia cercetărilor lui Hasdeu şi M. Gaster, dînd o lucrare care l-a impus : *Alexandria în literatura românească* (1910). În domeniul propriu-zis al literaturii vechi se remarcă prin pregătirea lui de istoric şi filolog N. Drăganu, şi anume prin descoperirea şi editarea a două miscelanee : *Codicele Teodorescu* şi *Codicele Marţian* (1914).

Dezvoltarea impetuoasă a literaturii române moderne după primul război mondial — stimulată şi de întregirea ţării prin unirea Transilvaniei — impune primele încercări de sinteze, istorice sau critice, asupra literaturii contemporane. Începînd cu bilanţuri ale activităţii literare în anumiţi ani, semnate de M. Dragomirescu, Sextil Puşcariu ş.a., sau prin scrieri cu caracter memorialistic — ca cea a lui N. Iorga : *O luptă literară* — încă înainte de război, acum se ajunge la discuţii ample asupra principalelor curente literare de la începutul secolului, precum scrierile lui E. Lovinescu şi ale lui H. Sanielevici despre poporanism (1921 şi 1925) şi cartea lui M. Dragomirescu : *De la misticism la raţionalism* (1925). În 1927 apare întîia sinteză : *Istoria literaturii române contemporane* de Eugen Lovinescu.

Perioada dintre cele două războaie mondiale e caracterizată şi prin apariţia unei noi generaţii de critici, urmărind la zi literatura contemporană română nu numai ca buni cunoscători ai literaturii europene a epocii — unii dintre ei manifestîndu-se ca talente remarcabile şi în domeniul creaţiei literare — şi dovedind şi o deosebită receptivitate faţă de curentele noi din domeniul literaturii contemporane, fiind în acelaşi timp şi excelenţi istorici literari. Perpessicius — poet de fine esenţe în volumul *Scurt şi Targă* — editează opera strălucitului prozator Matei Caragiale şi dă la lumină, începînd din 1939, ediţia monumentală a *Operelor* lui Eminescu iar din anul 1928 îşi adună, într-o serie de volume, cronicile în care urmărea literatura contemporană sub titlul *Menţiuni critice*, cronici care abundă în comentarii subtile şi generoase ale unui poet şi erudit totodată. Critic judecînd, de obicei, sub luminile suverane ale raţiunii, Şerban Cioculescu continuă începînd de la volumul IV ediţia tot atît de monumentală a *Operelor* lui I.L. Caragiale, iniţiată de Paul Zarifopol, iarăşi critic de subtile esenţe, uneori orientate voit spre paradox. După ce în 1935 se ostenise cu editarea corespondenţei dintre I.L. Caragiale şi P. Zarifopol, Şerban Cioculescu dă la lumină, în 1940, o excelentă *Viaţă a lui I.L. Caragiale*. În 1932, după ce se afirmase ca un emerit italienist prin cercetări de arhivă şi traducerea unui roman al lui Papini, G. Călinescu se impune prin *Viaţa lui Mihai Eminescu*. Cartea aducea pe arena literelor române un tip inedit de monografie. Fără a fi o „viaţă romanţată", gen pe atunci la modă — întemeiată pe o documentaţie istorică aproape exhaustivă, pe care autorul o respecta cu fidelitate —, monografia aceasta avea totuşi pulsaţia de viaţă a unei creaţii epice. Demitizînd imaginea omului Eminescu — prin scrutarea critică a noianului de legende care se creaseră după moartea poetului —, G. Călinescu dă proporţii monumentale imaginii lui prin interpretări noi şi profunde ale personalităţii sale, deduse din analiza cu largi orizonturi a operei lui. Începînd din 1934, prin cele cinci volume intitulate *Opera lui Mihai Eminescu*, exegetul celui mai mare poet al românilor îi întregeşte monumentul spiritual printr-o vastă cercetare a operei. Ineditul acestei lucrări constă în faptul că — punînd în lumină toată bogăţia imensă

a manuscriselor rămase de pe urma poetului — G. Călinescu înfățișează prin ea un nou Eminescu, ca prozator și ca poet, mult mai complex și mai tulburător decît îl realizase ediția clasică a poeziilor lui, dată mai întîi la lumină prin grija lui Titu Maiorescu. Studiul acesta reprezintă o etapă fundamentală nu numai pentru cunoașterea lui Eminescu, el constituind nu numai o depășire substanțială a edițiilor precedente întemeiate pe cercetarea manuscriselor, dar deschizînd și calea editării integrale a operei, pe care o va realiza Perpessicius. G. Călinescu contribuie și la animarea discuțiilor de principii asupra literaturii prin volumul cu puternică amprentă personală : *Principii de estetică* (1939). Devotat mai mult criticii — în care apăra cu sobra elocvență a rațiunii principiul preeminenței judecăților de valoare artistică în considerarea operelor literare —, Pompiliu Constantinescu se manifestă mai tîrziu și pe tărîmul istoriei literare, prin monografia închinată poeziei lui *Tudor Arghezi*, după ce își adunase activitatea critică în volume ca *Opere și autori* (1928), *Critice* (1933) ș.a. Poet de rafinate esențe, critic tinzînd spre analiza estetică cu aceleași subtile intuiții ca și în poezie, Vladimir Streinu consacră dense pagini clasicilor literaturii române, în care perspectiva istorică apare adesea, așa cum sînt cele reunite în volumul *Clasicii noștri* (1943). Gînditor și estetician — autor de numeroase lucrări în filozofia culturii și artei, care culminează într-un tratat academic de *Estetică* (1934—1936) —, Tudor Vianu contribuie și el la noua perspectivă asupra lui Eminescu prin volumul *Poezia lui Eminescu* (1930), la un moment cînd aceasta de-abia începea să se deseneze. În teoria asupra teatrului și dramaturgiei se remarcă Ion Marin Sadoveanu : *Dramă și teatru* (1926), *De la Mimus la Baroc* (1933) ș.a. Format în atmosfera unor vechi și bune reviste din Oltenia - „Datina", „Ramuri"-, pornind la drum cu o complexă și solidă pregătire în domeniul filozofiei, istoriei literare, folcloristicii, Al. Dima se manifestă pregnant în toate aceste domenii : *Aspecte și atitudini ideologice* (1933), *Motive hegeliene în scrisul eminescian* (1934), *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană* (1936), *Cei mai rodnici ani ai vieții lui G. Coșbuc* (1938), *Fenomenul românesc sub noi priviri critice* (1938), *Conceptul de artă populară* (1939) ș.a.

În același timp, istoria literară se dezvoltă pe căile tradiționale, cu preocupările ei proprii. N. Cartojan se consacră acum aproape cu exclusivitate studiului literaturii vechi. Investigațiile sale în domeniul cărților populare se întregesc cu două lucrări de amănunt — *Legendele Troadei în literatura veche românească* și *Legendele lui Avgar în literatura veche românească* (1925) — și culminează în lucrarea de sinteză : *Cărțile populare în literatura românească* (1929 și 1938). Cercetările sale nu se opresc însă aici, și în 1936 face descoperirea de interes european : *Poema cretană Erotocrit în literatura românească și izvorul ei necunoscut — poemul medieval Paris et Vienne* (1936), descoperire comunicată prin „Revue de littérature comparée" (*Le modèle français de L„Erotokritos"*). Eminent profesor, N. Cartojan creează o întreagă școală de istoria literaturii vechi, care se manifestă îndeosebi prin buletinul „Cercetări literare". Dan Simonescu, cu studiile despre *Literatura românească de ceremonial* (1939) și *Legenda lui Afrodițian* (1942) ; Emil Turdeanu, cu cercetările despre *Vechile schimburi culturale dintre români și jugoslavi* (1939) și *La broderie religieuse en Roumanie* (1941) ; I.C. Chițimia, cu studiul monografic despre *Cronica lui Ștefan cel Mare* (1939) și prin editarea critică a acesteia (1942). O harnică activitate în același domeniu desfășoară și Ștefan Ciobanu, începînd cu studiul *Dimitrie Cantemir în Rusia* (1925). O bună sinteză, limitată la proporțiile unui manual, realizează Sextil Pușcariu : *Istoria literaturii române. Epoca veche* (1930). Tot în cadrul școlii clujene de istoria literaturii vechi își continuă activitatea și N. Drăganu, care deschide un capitol nou — acela al cercetării originilor liricii românești culte — prin studiul intitulat *Versuri vechi* (1926). Pe aceeași cale merg și N. Cartojan : *Contribuțiuni privitoare la originile liricii românești în Principate* (1927), istoricul Onisifor Ghibu : *Contribuțiuni la istoria poeziei noastre populare și culte* (1934) și tînărul istoric literar, tot din Transilvania, Ion Breazu : *Versuri populare în manuscrise ardelene vechi* (1939).

Stimulate de monumentala *Istorie a literaturilor romanice*, realizată de N. Iorga încă din 1919, cercetările de literatură comparată se intensifică și în domeniul literaturii moderne. D. Caracostea pune în lumină *Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu* (1926), *Izvoarele*

lui Gh. Asaki (1040). G. Oprescu, care mai tîrziu se va dedica istoriei artelor, publică studiul *Molière în România* (1922). Ion Breazu se ocupă de relațiile româno-franceze în epoca romantismului : *Edgar Quinet et les roumains* (1928), *Dora D'Istria și Edgar Quinet* (1931), *Michelet și românii* (1935). Ca un fel de reacție împotriva excesului de zel în stabilirea de izvoare și influențe apare studiul criticului G. Ibrăileanu : *Influențe străine și realități naționale* (1925).

Apar și în domeniul istoriei literaturii moderne preocupări noi. D. Caracostea se îndreaptă spre cercetări de geneză a operelor de artă prin monografia *Poetul Brătescu-Voinești* (1921) și mai ales prin studiile asupra autorului „Luceafărului", începînd cu *Personalitatea lui Eminescu* (1926) și pînă la *Creativitatea lui Eminescu*. Tot D. Caracostea reia — pe un plan mult superior, legîndu-le de creativitate și punîndu-le în raport cu stadiul cel mai avansat al cercetărilor europene în epocă, în acest domeniu — cercetările anterioare asupra tehnicii poetului, ridicîndu-le pînă la noțiunea complexă de „artă a cuvîntului", de la *Arta versificației la Eminescu* (1937) pînă la monumentala *Arta cuvîntului la Eminescu* (1938).

În școala creată de D. Caracostea — avîndu-și focarul la Institutul de istorie literară și folclor de pe lîngă Facultatea de litere din București, unde se formează tineri istorici literari ca D. Popovici, Ovidiu Papadima, G.C. Nicolescu — se ivește tendința nouă de a pune în centrul studiului ideologia estetică a scriitorilor în raport cu epoca lor. D. Popovici — cu o temeinică informație asupra secolului al XVIII-lea în Europa — se impune în acest sens prin masivele lucrări *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu* și *„Santa Cetate". Între utopie și poezie* (1935). Tot D. Popovici reia — într-o nouă lumină, proiectat pe un plan european — studiul iluminismului : *Literatura română în epoca "Luminării"* (1938—1939).

În toată această frumoasă dezvoltare, vechea Academie Română își păstrează rolul ei animator, majoritatea istoricilor literari fiind membrii ei activi sau corespondenți.

Deceniul premergător celui de-al doilea război mondial se caracterizează printr-un peisaj dramatic și în cultura română. Confruntarea între forțele progresiste și cele reacționare crește din ce în ce mai necruțătoare. În reviste ca „Bluze albastre", „Cuvîntul liber", „Azi", critica marxistă își spune răspicat cuvîntul. Înrîurită de această hotărîtoare dezbatere de idei este și noua generație de critici, care se manifestă ocupînd poziții contradictorii : Eugen Ionescu prin volumul *Nu* (1934), Octav Șuluțiu prin *Pe marginea cărților* (1938), Ovidiu Papadima prin articolele grupate mai tîrziu în *Creatorii și lumea lor*, Ion Biberi prin *Études sur la littérature roumaine contemporaine* (1937).

E. Lovinescu caută un punct de sprijin al ideologiei sale literare în trecut, prin reactualizarea lui Titu Maiorescu, în masivele monografii : *T. Maiorescu și contemporanii lui* și *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* (1943).

Efervescența istoriei și teoriei literare își are un firesc corelat în progresul înregistrat de tehnica edițiilor. Instituții editoriale puternice — în care Al. Rosetti are un rol de frunte, ca animator și director — dau la lumină o serie impozantă de ediții critice ale clasicilor români : Varlaam, *Cazania* (J. Byck) ; Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace* (P.P. Panaitescu) ; ediții de opere din I. Heliade-Rădulescu (D. Popovici), M. Kogălniceanu (A. Oțetea), N. Bălcescu (G. Zane), Al. Odobescu (Sc. Struțeanu), Ion Creangă (G.T. Kirileanu), Al. Macedonschi (T. Vianu). Se inițiază colecții cu un profil aparte, ca „Scriitorii români uitați", în care apar *Opere* de Anghel Demetriescu (Ovidiu Papadima), de Ștefan Petică (N. Davidescu) și de Mihail Săulescu (Eugen Jebeleanu) ; sau ca „Edițiile definitive" ale marilor scriitori în viață, îngrijite de ei înșiși : T. Arghezi, L. Blaga, Ion Pillat, V. Voiculescu, Adrian Maniu etc.

Deși concepută la nivelul învățămîntului mediu, colecția „Clasicii români comentați", dirijată de N. Cartojan, depășește cu mult acest nivel prin vastitatea programului pe care l-a realizat, prin competența superioară a îngrijitorilor de ediții — majoritatea academicieni și universitari —, prin acuratețea științifică cu care au fost realizate.

Întreaga epocă de cercetări de istorie literară dintre cele două războaie mondiale își află culminația în două lucrări de sinteză monumentale, care se înalță la valoarea unor realizări

de perspectivă europeană prin planul universal pe care se situează autorii lor : *Istoria literaturii române vechi* de N. Cartojan (1940 urm.) și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu (1941). Cu deosebire opera lui G. Călinescu, animată de neobișnuitul său talent de evocare, se situează la înălțimea celor mai de seamă realizări europene în domeniul istoriei literare.

*

Un capitol nou în istoria cercetărilor literare din România începe după eliberarea țării în august 1944. Noua perioadă se anunța de la început ca o perioadă de adînci transformări revoluționare. Sub conducerea partidului comunist, masele democratice ale poporului au răsturnat de la putere clasele exploatatoare, inaugurînd astfel în istoria poporului o epocă nouă : epoca democrației populare și a construcției socialismului. Revoluția culturală a fost definită programatic ca o latură componentă esențială a edificării noii societăți. Cultura — prin toate ramurile sale — a fost chemată să fie pusă în slujba poporului și a socialismului. Învățătura marxist-leninistă a devenit baza ideologică a activității spirituale în toate domeniile.

Noua orientare nu presupunea însă în nici un fel ruptura cu trecutul, ci doar reconsiderarea, în lumina intereselor poporului muncitor și a sarcinilor revoluționare, a valorilor create pînă atunci, spre integrarea lor în ansamblul culturii socialiste. „Democrația și concepția care o călăuzește — arăta încă în 1946, vorbind în numele partidului comunist, Gheorghe Gheorghiu-Dej — înseamnă tocmai salvarea de la naufragiu a celor mai autentice valori etice, culturale și politice, înseamnă o revalorizare a tuturor valorilor reale ale trecutului. Concepția democratică este tocmai o punte între ceea ce istorește a fost valabil ieri și ceea ce va fi valabil mîine".

Pe această bază a început, aproape îndată după eliberarea țării, o amplă dezbatere a problemelor ideologice privind locul literaturii în viața socială, orientarea ei, cît și principiile călăuzitoare în opera de investigare a fenomenului literar. Pentru a i se da întemeierea teoretică necesară au fost publicate în limba română culegerile fundamentale *Lenin despre literatură* (București, Edit. P.M.R., 1949 ; o culegere mai amplă, sub titlul *Lenin despre cultură și artă*, a apărut în 1957) și *K. Marx și F. Engels despre artă și literatură* (București, E.P.L.P., 1953). În anii următori au apărut selecțiuni din studiile unor alți critici marxiști ca Plehanov, Mehring, Lunacearski, Vorovski.

Principiile noii orientări în domeniul literaturii au trebuit să-și facă loc în condițiile complicate ale luptei de clasă. Partidul comunist milita pentru interpretarea tuturor fenomenelor ideologice în perspectiva intereselor esențiale ale clasei muncitoare și ale întregului popor, dar, evident, ținîndu-se seama de particularitățile specifice ale fiecărui fenomen în parte. Ceea ce presupunea în cazul istoriei literare îndepărtarea interpretărilor idealiste și metafizice, combaterea fermă a estetismului de orice nuanță, dar și aprecierea nuanțată a contribuției fiecărui scriitor la îmbogățirea culturii naționale, ținîndu-se seama și de factorii social-istorici determinanți și de personalitatea artistică irepetabilă a autorului dat, și respingerea categorică a tendințelor vulgarizatoare și a atitudinilor nihiliste față de moștenirea literară. În mod explicabil, cumpăna dreaptă între cele două devieri, ambele incompatibile cu spiritul creator al marxism-leninismului, a putut fi cu greu ținută de participanții la dezbaterile literare de atunci. În cele două decenii de după eliberarea din 1944 au continuat să se afirme pe tărîmul cercetării literare o seamă de critici și istorici literari proeminenți, care se formaseră în deceniile anterioare : P. Panaitescu-Perpessicius, G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. Dima, Ovidiu Papadima și alții. Dar s-a ridicat și o nouă generație de exploratori ai fenomenului literar, formată în condițiile unor înverșunate lupte politice. Primii, în mod firesc, au avut de înfruntat prejudecățile unei viziuni tributară, în mai mică sau mai mare măsură, idealismului filozofic, ceilalți, deși dornici să aplice consecvent principiile esteticii marxist-leniniste, înarmați mai degrabă cu o experiență politică decît literară, nu arareori făceau greșeala de a transplanta mecanic în discutarea fenomenului literar tezele, criteriile, metodele valabile, poate, în sfera politicii, dar derutante atunci cînd era vorba de aprecierea curentelor

și operelor artistice. Astfel se explică de ce, în toți acești ani, partidul a trebuit să intervină nu arareori pentru a corecta unele greșeli, pentru a preciza cu claritate crescîndă principiile fundamentale ale politicii sale față de literatură.

Dar, deși greșeli parțiale au fost comise, în ansamblu reorientarea cercetării literare în spiritul partinității comuniste, pe temeiul învățăturii lui Marx-Engels-Lenin a fost înfăptuită, spre folosul incontestabil al acestei ramuri a științei. Un prim rezultat impresionant îl constituie creșterea, de o amploare fără precedent, a acțiunii de difuzare, de popularizare și de comentare a literaturii române clasice. Revoluția culturală a trecut în patrimoniul poporului toate realizările geniului său creator. Astfel, s-au creat condițiile și pentru extinderea activității editoriale. Semnificative sînt și cifrele ca atare. Operele corifeilor literaturii române — Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu — au fost editate în milioane de exemplare. Dar din punctul de vedere al științei literare interesează mai ales că această acțiune, în fond de popularizare, a fost așezată pe baze științifice. Pînă și volumele din colecțiile de mare tiraj, cum sînt „Biblioteca pentru toți" sau „Biblioteca școlarului", sînt prevăzute cu un aparat critic — prefețe, tabele biobibliografice, scurte adnotări. Pe o treaptă superioară se aliniază culegerile de opere sau scrieri alese din seria „clasicii noștri". Începută încă din 1948, seria aceasta a cunoscut în anii următori îmbunătățiri succesive, căpătînd, în cele din urmă, o ținută științifică riguroasă. Grija pentru colaționarea minuțioasă a textelor cu toate edițiile anterioare și cu manuscrisele autorilor, ori de cîte ori acest lucru este posibil, a condus la înzestrarea culturii noastre cu ediții ferite de greșelile întîmplătoare, cuprinzînd texte a căror autenticitate se află în afară de orice îndoială și care reprezintă expresia fidelă a ultimei voințe a autorilor. Culegerile respective sînt prevăzute cu ample studii introductive, în cadrul cărora cercetătorii de prestigiu prezintă opera scriitorului respectiv, încadrată în epocă, în strînsă legătură cu tendințele literare ale vremii, ceea ce permite și evidențierea pregnantă a originalității artistice a scriitorului, cît și a aportului său specific la procesul de dezvoltare progresivă a literaturii. Nu întîmplător multe din studiile introductive apărute în ultimii ani, completate și dezvoltate de autorii lor, au fost transformate în studii monografice de valoare. E de subliniat că în cele mai multe cazuri studiile pe care le avem în vedere sînt foarte bogate și din punctul de vedere al informației, cuprinzînd date biografice noi, elucidări ale unor probleme de biografie pînă mai ieri controversate, aspecte inedite de o semnificație adeseori remarcabilă. În același timp, pe lîngă studiile introductive la care ne-am referit pînă acum, edițiile respective conțin și ample note critice, în care comentariul la obiect se coroborează cu informațiile istorice-literare necesare : datele privind prima apariție și aparițiile succesive, ecourile critice etc.

Împrejurarea că în ultimele decenii progresul cercetării științifice în domeniul literaturii s-a realizat într-o legătură strînsă cu amplificarea continuă a activității editoriale e semnificativă întrucît relevă un aspect al acelei apropieri dintre cercetarea științifică și practică pentru care a militat și militează continuu partidul comunist. Necesitatea edițiilor de niveluri diferite a fost dictată de viață, de procesul inexorabil al revoluției culturale, care dintr-o dată a extins enorm masele de cititori ai literaturii. Activitatea editorială răspundea acestei necesități obiective. Dar, așezată pe temeiuri științifice, ea a condus la cîștigarea unei experiențe multilaterale, la formarea unui contingent nou, numeros, de cercetători tineri, la crearea condițiilor pentru abordarea unor lucrări științifice de amploare. Activitatea editorială a constituit un fel de temelie pe care au fost construite succesele ulterioare.

Dintre acestea, trebuie menționate în primul rînd edițiile mari, de referință, exhaustive, prevăzute cu un aparat critic impresionant. Începută încă înainte de eliberare (primul volum a apărut în 1939, al doilea în 1943, al treilea în 1944), monumentala ediție a întregii opere a lui Eminescu, îngrijită de acad. P. Panaitescu-Perpessicius, a continuat sub auspiciile Academiei. Volumul IV, *Poezii postume*, a apărut în 1952, volumul V, *Poezii postume — anexe — note și variante — exercitii și moloz — addenda și corrigenda — apocrife — mărturii — indice*, în 1958, iar volumul VI, *Literatura populară*, în 1963. Ediția aceasta, de fapt baza textologică pentru

toate ediţiile Eminescu de atunci încoace, este şi o vastă operă de sinteză, întrucît conţine toate datele necesare pentru analiza fiecărui text eminescian, istoria exegezei lui sub toate aspectele. E o veritabilă enciclopedie eminesciană de proporţii impresionante. Fără a răspunde unor exigenţe asemănătoare, dar completă şi ireproşabilă din punct de vedere ştiinţific e şi ediţia operei lui Caragiale, alcătuită de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, ediţie din care au apărut pînă acum patru volume (vol. I — 1959, vol. II — 1960, vol. III — 1962, vol. IV — 1965). În aceeaşi serie au mai apărut : operele lui Miron Costin, ediţie critică cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice şi glosar de P.P. Panaitescu, şi primul volum din *Opere* de Grigore Alexandrescu, îngrijit de I. Fischer. Activitatea de alcătuire a unor ediţii ştiinţifice s-a extins în toate sectoarele creaţiei literare, începînd cu folclorul, unde textele de bază au fost oferite într-o *Antologie*, întocmită de către colaboratorii Institutului de istorie literară şi folclor al Academiei, trecînd prin literatura veche (*Letopiseţul Ţării Moldovei* şi *O samă de cuvinte* de Ion Neculce, ediţie îngrijită, cu glosar, indice şi o introducere de Iorgu Iordan, *Cărţile populare în literatura românească*, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ion C. Chiţimia şi Dan Simonescu, 2 volume[1]) şi pînă la literatura modernă. În acest din urmă domeniu, anul 1965 a adus alte două realizări de prestigiu : primul volum din *Opere* ale lui Alexandru Odobescu (text critic şi variante de G. Pienescu, note de Tudor Vianu şi V. Cîndea), cuprinzînd, de fapt, studii textologice, istorico-literare şi critice ample despre fiecare lucrare inclusă, ca şi primul volum de *Opere* ale lui Vasile Alecsandri. Această din urmă ediţie, apărută tot sub auspiciile Academiei, sub îngrijirea lui G.C. Nicolescu, vădeşte o concepţie deosebită. Alcătuitorul a precedat fiecare text al lui Alecsandri de un articol de sinteză, conţinînd, în afara datelor bibliografice şi de istorie literară, şi o apreciere critică, elaborată în spiritul unei viziuni estetice contemporane.

Activitatea de înzestrare a culturii socialiste cu ediţii de înaltă ţinută ştiinţifică se constituie deci ca un rezultat de seamă al cercetării literare din ultimele decenii, obţinut, în cea mai mare parte, datorită atenţiei cu care ea a fost îndrumată de forurile competente ale Academiei.

Un alt rezultat remarcabil este numărul din ce în ce mai mare al lucrărilor monografice despre viaţa şi opera unor scriitori români reprezentativi. Dezvoltînd o tradiţie mai veche (dar de dată recentă totuşi, întrucît operele exemplare de acest gen, ca, de pildă, monografiile lui G. Călinescu despre Eminescu şi Creangă, cea a lui Şerban Cioculescu privind viaţa lui I. L. Caragiale, au apărut abia către sfîrşitul perioadei interbelice), latura aceasta a cercetării literare a cunoscut o veritabilă înflorire abia în anii puterii populare, fiind stimulată, cum s-a arătat şi mai sus, şi de amploarea activităţii editoriale. De bună seamă, volumele monografice apărute sînt diferite şi ca extindere şi din punctul de vedere al concepţiei sau al metodei care i-a călăuzit pe autori, şi ca valoare ştiinţifică sau literară, şi ar fi hazardat să operăm de pe acum selecţii sau sistematizări. Dar e revelatoriu efortul care în cîţiva ani numai s-a soldat cu înfăptuirea cvasicompletă a unei istorii a literaturii române în monografii, ceea ce propunea G. Călinescu, ca un ţel de atins, încă de la înfiinţarea Institutului de istorie şi teorie literară al Academiei, institut pe care l-a condus timp de peste cincisprezece ani. De altfel, şi din acest punct de vedere, prestigiosul savant român a oferit personal noi exemple strălucite. *Estetica basmului* e o veritabilă monografie a acestui gen literar folcloric, în timp ce în volumele închinate lui Grigore Alecsandrescu, Nicolae Filimon şi Vasile Alecsandri (apărut postum), prezentarea exhaustivă a informaţiei biografice (bazată adeseori pe documente inedite) se completează cu o analiză critică a operei, de o suculentă originalitate. Ca şi în alte studii mai recente

[1] Bune ediţii de texte în domeniul culturii noastre vechi sînt : *Carte românească de învăţătură, 1646*, ediţie critică alcătuită de colectivul pentru vechiul drept românesc, din cadrul Academiei, Bucureşti, 1961 ; *Liturghierul lui Macarie, 1508*, cu un studiu de P. P. Panaitescu şi indice de Angela şi Alex. Duţu, Bucureşti, 1961 ; *Antim Ivireanu — Predicile*, ediţie alcătuită de G. Ştrempel, Bucureşti, 1962. Tot G. Ştrempel a publicat o lucrare de sinteză extrem de utilă pentru cercetări : *Copişti de manuscrise româneşti pînă la 1800*, vol. I, Bucureşti, 1959.

ale sale, închinate operei unor scriitori români ca Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Al. Odobescu, Ion Heliade-Rădulescu ş.a., G. Călinescu excelează în îmbinarea metodei comparate cu cea de investigare în adîncime a surselor naţionale ale operei. Plasată riguros în cadrul social şi naţional care a alimentat-o, opera fiecărui scriitor e definită în originalitatea ei prin referiri, cîteodată imprevizibile şi aproape paradoxale, dar întotdeauna relevante, la valorile de circulaţie mondială din toate literaturile lumii.

Activitatea de cercetare ştiinţifică a trecutului literar a fost stimulată şi prin cinstirea memoriei scriitorilor cu prilejul diferitelor date aniversare. Centenarele Eminescu (1950) şi Caragiale (1952), organizate de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Academia, au constituit din acest punct de vedere un început generator de largi perspective. Volumele apărute cu acest prilej (*Studii şi conferinţe cu prilejul sărbătoririi a 100 ani de la naşterea lui Eminescu*, 1950, şi *Studii şi conferinţe cu prilejul centenarului I. L. Caragiale*, 1952) au fost urmate de alte volume colective închinate unor scriitori de seamă ca Mihail Sadoveanu, clasicii români de la începutul secolului al XIX-lea şi alţii, culminînd cu masivul volum de *Studii eminesciene*, apărut ca o încheiere a multilateralului efort de cercetare prilejuit de comemorarea a 75 de ani de la moartea poetului.

Cît priveşte studiile monografice, abundenţa lor constituie, fără îndoială, dovada cea mai pregnantă a progresului realizat în domeniul cercetării literare. Unele din volumele la care ne referim sînt simple studii dezvoltate, altele au în vedere prezentarea cît mai completă a vieţii scriitorului, altele, în sfîrşit, se compun din exegeze mai adînci privind unele aspecte ale operei, evident acelea pe care istoricul literar le-a considerat esenţiale.

Dar indiferent de „formulă", volumele închinate scriitorilor îl introduc cu competenţă pe cititorul interesat în problematica vieţii şi operei scriitorului, îi facilitează cunoaşterea şi aprecierea operei, conţinînd, totodată, aproape în toate cazurile, şi puncte de vedere critice, determinate de viziunea contemporană, de exigenţele estetice şi etice ale unei societăţi socialiste. După cum spuneam, puse cap la cap, volumele monografice apărute în ultimele două decenii prefigurează o vastă istorie a literaturii române. Pînă şi o simplă înşirare a numelor de autori cărora li s-au dedicat volume monografice este din acest punct de vedere edificatoare : Dimitrie Cantemir [2], Gheorghe Şincai [3], Anton Pann [4], Mihail Kogălniceanu [5], Cezar Boliac [6], Grigore Alexandrescu [7], D. Bolintineanu [8], Vasile Alecsandri [9], Alecu Russo [10], Costache Negri [11], Nicolae Filimon [12], Mihai Eminescu [13], Ion Luca Caragiale [14], Ion Slavici [15], Al. Vlahuţă [16],

[2] Constantin Măciucă, *Dimitrie Cantemir*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1962.

[3] Mircea Tomuş, *Gheorghe Şincai*, B, 1965.

[4] Ion Manole, *Anton Pann*, B, 1954 ; Ovidiu Papadima, *Anton Pann, „Cîntecele de lume" şi folclorul Bucureştilor*, B, 1963 ; Paul Cornea, *Anton Pann*, B, 1964.

[5] Dumitru Hîncu, *Kogălniceanu*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1960 şi Virgil Ionescu, *Mihail Kogălniceanu — contribuţii la cunoaşterea vieţii, activităţii şi concepţiilor sale*, B, 1963.

[6] Tudor Şoimaru, *Cezar Boliac*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1962 ; Ovidiu Papadima, *Cezar Boliac*, B, 1966.

[7] G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, B, 1962.

[8] Ion Roman, *Bolintineanu*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1962 ; D. Poenaru, *D. Bolintineanu*, B, 1962.

[9] G. C. Nicolescu, *Viaţa lui Vasile Alecsandri*, B, ed. I, 1962, ed. a 2-a, 1965 ; G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, B, 1965.

[10] Al. Dima, *Alecu Russo*, B, 1957 ; Teodor Vîrgolici, *Alecu Russo*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1964.

[11] Pericle Martinescu, *Costache Negri*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1966.

[12] G. Călinescu, *Nicolae Filimon*, B, 1959.

[13] Mircea Ştefan, *Mihai Eminescu, revizor şcolar*, B, 1956 ; *Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Eminescu*, colecţia „Oameni de seamă", B, 1963 ; Matei Călinescu, *Titanismul şi geniul în poezia lui Eminescu*, B, 1964 ; Ion Massoff, *Eminescu şi teatrul*, B, 1964 ; Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, B, 1964 ; I. Rotaru, *Eminescu şi poezia populară*, B, 1963.

[14] Silvian Iosifescu, *Caragiale*, B, 1951 ; *Momentul Caragiale*, B, 1963.

[15] P. Marcea, *I. Slavici*, B, 1965.

[16] Valeriu Rîpeanu, *Vlahuţă şi epoca sa*, B, 1965.

Barbu Delavrancea [17], George Coșbuc [18], Emil Gîrleanu [19], I. A. Bassarabescu[19], D. Th. Neculuță [20], Alexandru Macedonski [21], Dimitrie Anghel [22], N. Beldiceanu [23], I. Popovici-Bănățeanul [24], G. Ibrăileanu [25], Șt. O. Iosif [26], Calistrat Hogaș [27], Ion Pop-Reteganul [28], Octavian Goga [29], Ion Agîrbiceanu [30], Gh. Brăescu [31], Panait Istrati [32] Eugen Lovinescu [33], G. M. Zamfirescu [34], Lucian Blaga [35], Liviu Rebreanu [36], Mihail Sadoveanu [37], G. Topîrceanu [38], Hortensia Papadat-Bengescu [39], Camil Petrescu [40], Cezar Petrescu [41], G. Bacovia [42], Tudor Arghezi [43], Alexandru Sahia [44]. Ansamblul acesta de monografii a fost fericit completat cu publicări de volume — și acestea cu caracter monografic — conținînd documente și bibliografii referitoare la clasicii noștri : Kogălniceanu [45], Alecsandri [46], Ion Ghica [47], Odobescu [48], Eminescu [49], Creangă [50], Coșbuc [51].

Un alt domeniu cercetat cu rezultate remarcabile este cel al tendințelor și mișcărilor literare care s-au afirmat în țara noastră în decursul deceniilor. De bună seamă, o imagine completă, bazată pe principiile marxism-leninismului, a dezvoltării literare nu se putea obține fără

---

[17] Al. Săndulescu, *Delavrancea*, B, 1964.

[18] Gavril Scridon, *Pagini despre Coșbuc*, B, 1957.

[19] Teodor Vîrgolici, *Doi nuveliști : Emil Gîrleanu—I. A. Bassarabescu*, B, 1965 ; *Studii literare*, B, 1965 ; Eugen Simion, *Orientări în literatura contemporană*, B, 1965, ș.a.

[20] Ion Vitner, *Viața și opera lui D. Th. Neculuță*, B, 1950.

[21] Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, B, 1966.

[22] Teodor Vîrgolici, *Dimitrie Anghel*, B, 1966.

[23] G. G. Ursu, *N. Beldiceanu*, B, 1961.

[24] D. Vatamaniuc, *I. Popovici-Bănățeanul*, B, 1959.

[25] Al. Piru, *Opera lui Ibrăileanu*, B, 1960, și Savin Bratu, *Ibrăileanu, Omul*, colecția „Oameni de seamă", B, 1959.

[26] Ion Roman, *Șt. O. Iosif*, B, 1964.

[27] Constantin Ciopraga, *Calistrat Hogaș*, B, 1960.

[28] Ion Apostol Popescu, *Ion Pop-Reteganul*, B, 1965.

[29] I. D. Bălan, *Octavian Goga*, B, 1966.

[30] Mircea Zaciu, *Ion Agîrbiceanu*, B, 1964.

[31] Nicolae Gheran, *Gh. Brăescu*, B, 1963.

[32] Al. Oprea, *Panait Istrati*, B, 1964.

[33] N. Tertulian, *E. Lovinescu sau contradicțiile esteticismului*, B, 1959, și Ileana Vrancea, *E. Lovinescu*, B, 1965.

[34] Valeriu Rîpeanu, *George Mihail Zamfirescu*, B, 1958.

[35] Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, B, 1963.

[36] Alexandru Piru, *Liviu Rebreanu*, B, 1965 ; Fanny Liviu Rebreanu, *Cu soțul meu*, B, 1963.

[37] Savin Bratu, *Sadoveanu*, B, 1963.

[38] Al. Săndulescu, *G. Topîrceanu*, B, 1958.

[39] Valeriu Ciobanu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, B, 1965.

[40] B. Elvin, *Camil Petrescu*, B, 1962.

[41] Horia Stancu, *Cezar Petrescu*, B, 1957 ; Mihai Gafița, *Cezar Petrescu*, B, 1963.

[42] Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia*, B, 1962.

[43] Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, B, 1959 ; Mihail Petroveanu, *Tudor Arghezi poetul*, B, 1961 ; Tudor Vianu, *Arghezi—poet al omului*, B, 1964.

[44] George Macovescu, *Viața și opera lui Alexandru Sahia* ; P. Marcea, *Al. Sahia*, B, 1961.

[45] *Catalogul corespondenței lui Mihail Kogălniceanu*, de Augustin Z. N. Pop, B, 1959.

[46] *Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri*, de Marta Anineanu, B, 1957 ; *V. Alecsandri — Corespondență*, de Marta Anineanu, B, 1960 ; *V. Alecsandri, Scrisori, Însemnări*, de Marta Anineanu, B, 1964.

[47] *Catalogul corespondenței lui Ion Ghica*, de N. Liu, B, 1962 ; *Ion Ghica — Documente literare inedite*, de D. Păcurariu.

[48] *Odobescu — Pagini regăsite*, de Geo Șerban, B, 1966.

[49] *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, de Augustin Z. N. Pop, B, 1962.

[50] *Ion Creangă — Documente*, de Gh. Ungureanu, B, 1964.

[51] *George Coșbuc — Biobibliografie*, de G. Scridon și I. Domșa, B, 1965.

investigarea legităților anterioare ale procesului literar, mai precis a acelor legități care guvernează determinarea specifică a acestei forme a suprastructurii de către factorii social-istorici esențiali. Despre diferite curente și școli literare, cu o influență vizibilă în istoria literaturii române, discuțiile în presa literară au început aproape îndată după Eliberare. Firesc, atenția a fost atrasă mai ales de curentele contradictorii, de înfruntările de opinii, din ce în ce mai categorice în istoria literaturii noastre din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Ampla polemică dintre partizanii artei pentru artă, care se sprijineau pe autoritatea poziției lui Titu Maiorescu, și partizanii artei cu tendință, aderenții mai consecvenți sau mai puțin consecvenți ai curentului inițiat de „Contemporanul", a fost studiată multilateral, prioritate acordîndu-se inițial acestei din urmă mișcări și pentru că a fost mai puțin cercetată în trecut, dar și pentru că, explicabil, a părut cercetătorilor de azi mai consonantă cu vederile epocii socialiste [52]. Iar dacă la început interesul acesta a condus și spre o anumită desconsiderare a Junimii și a contribuției lui Titu Maiorescu, cu timpul lucrurile au fost corectate datorită discuției începute de Liviu Rusu și continuată prin eforturile competente ale altor cercetători ca Paul Georgescu, C. I. Gulian, Horia Bratu, Paul Cornea, Savin Bratu ș.a., soldîndu-se recent și cu o lucrare de sinteză [53].

Un alt moment al istoriei literare în legătură cu care discuțiile au dus la clarificări profitabile e cel denumit, de obicei, „începutul secolului al XX-lea", prezentînd un interes deosebit datorită afirmării unor curente noi în literatură : simbolismul, semănătorismul, poporanismul. În afara numeroaselor studii substanțiale apărute în presa de specialitate, și aici sînt de semnalat volume de sinteză ale căror autori au reușit să scoată în relief o seamă de nuanțe și particularități interesante mai ales pentru definirea specificului național al literaturii române[54].

De o deosebită însemnătate trebuie să fie considerat aportul studiilor noi la exegeza literaturii române dintre cele două războaie mondiale. De fapt, abia în ultimele decenii această etapă a dezvoltării literare a devenit și capitol al cercetării istorice. Pînă la 23 August 1944 ea nu a fost apreciată decît critic. Împrejurarea a creat o dificultate în plus, amplificată și de caracterul extrem de contradictoriu al vieții literare din acei ani, datorat în mare măsură ascuțirii luptelor de clasă. Iată de ce, în abordarea acestei teme cu totul noi în istoria noastră literară, reținerile și unele atitudini de îngustime n-au lipsit, însă, în ansamblu, colectivele de cercetători din cadrul și din afara Academiei s-au achitat cu succes de sarcinile care le-au revenit. Istoria mai recentă a literaturii române a fost reconstituită fără pete albe, acordîndu-se atenția necesară tuturor scriitorilor, chiar dacă unele dintre pozițiile ideologice sau estetice ale unora dintre ei nu sînt totdeauna compatibile cu umanismul socialist promovat programatic de literatura noastră nouă. Totodată s-a acordat atenția cuvenită și începuturilor acestei literaturi, precum și presei literare care încă de atunci milita, sub îndrumarea partidului comunist, pentru angajarea creației literare în slujba marilor idealuri de libertate și dreptate socială [55].

Fără să fie întotdeauna complete, studiile, articolele și volumele închinate diverselor școli și curente literare din trecutul literaturii române au contribuit, alături de monografiile despre scriitori, la clarificarea unor probleme dificile, la înlăturarea unor confuzii și prejudecăți, la generalizarea metodei marxist-leniniste de investigație, singura în stare să dea un tablou cuprinzător al dezvoltării literare. Ele toate au contribuit în același timp la acumularea experienței necesare în vederea elaborării unor lucrări mai vaste de sinteză. Astfel, întreagă această activitate a condus mai întîi la unele rezultate parțiale, concretizate într-o seamă de cursuri

---

[52] Savin Bratu — Zoe Dumitrescu, *Contemporanul și vremea lui*, B, 1959.

[53] Z. Ornea, *Junimismul*, B, 1966.

[54] Vezi, de pildă, Valeriu Ciobanu, *Poporanismul*, B, 1946 ; Dumitru Micu, *Poporanismul și „Viața românească"*, B, 1961 ; *Literatura română la începutul secolului XX*, B, 1964 ; Ion Enache, *Contribuții la critica poporanismului*, B, 1961.

[55] *Tradiții ale criticii literare marxiste din România. 1930—1940*, în „Studii și antologie de Ileana Vrancea", B, 1962.

și manuale universitare, iar în cele din urmă la apariția primului volum al tratatului academic în cinci volume de istorie a literaturii române [56].

Un alt aspect important al vieții literare din ultimul timp îl constituie avîntul incontestabil al criticii literare. Determinat, în ultimă instanță, de aceleași nevoi ale revoluției culturale, avîntul criticii răspunde, pe de o parte, cerințelor masei de cititori, care simt nevoia crescîndă de a confrunta operele literare cu experiența lor estetică, iar pe de alta, necesității de a se fundamenta cît mai temeinic aprecierile de valoare, în măsură să orienteze dezvoltarea literaturii în spiritul imperativelor ideologice ale vremii. „Critica literară — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul raportului C.C. prezentat la Congresul al IX-lea al P.C.R. — trebuie să analizeze principial activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, să ia poziție față de manifestările negative și să promoveze operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre. Totodată, ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public". Pe acest drum, critica noastră a înregistrat succese notabile, reușind să asigure aprecierea și comentarea operativă a noilor apariții, reliefînd continuitatea lor în raport cu transformările revoluționare petrecute în țară, precum și tendințele inovatoare, cuceririle artistice, concretizate și afirmate de numeroase talente literare, cu un profil artistic viguros și original. Prețuirea de care se bucură activitatea criticilor s-a vădit prin publicarea de numeroase volume, conținînd selecții din cronicile și articolele publicate în presa literară periodică [57]. Ele, aceste volume, dau o imagine destul de fidelă a realizărilor. E de notat în primul rînd amplificarea remarcabilă (chiar în comparație cu situația dintre cele două războaie mondiale) a sferei de cuprindere prin critică a literaturii : în afara recenzării operative a apariților noi, critica a acordat atenția cuvenită și lucrărilor traduse din alte limbi, cît și acțiunii de valorificare a moștenirii literare naționale. Continuitatea criticii, prezența ei constantă pe postul de apreciere a fenomenului literar curent a condus și la o lărgire sensibilă a frontului critic. Mai ales în ultimii 10 ani s-a afirmat o veritabilă generație de critici tineri, care se bucură, pe merit, de un prestigiu crescînd. Totodată sînt de relevat și evidente creșteri calitative. Critica română contemporană e în întregimea ei o critică marxist-leninistă. Dar tocmai așezarea ei pe cea mai solidă temelie științifică a favorizat diversitatea modalităților și a stilurilor. Eliberarea din strînsoarea impresionismului a făcut posibilă definirea mai nuanțată a profilurilor scriitoricești, investigarea mai atentă și mai la obiect a trăsăturilor artistice specifice, urmărirea concomitentă și a procesului de dezvoltare a literaturii contemporane. Iar dacă din acest punct de vedere rezultatele concretizate sub forma unor studii de sinteză sînt încă mai puțin vizibile, ele nu sînt totuși de neglijat, din acest punct de vedere putînd fi menționate fie volume colective dedicate unor aspecte ale literaturii [58],

---

[56] Academia Republicii Populare Române, *Istoria literaturii române*. Comitetul general de coordonare : acad. G. Călinescu, redactor-șef ; acad. M. Beniuc, acad. Al. Rosetti, acad. T. Vianu, prof. univ. Al. Dima, conf. univ. G. Ivașcu, prof. univ. M. Novicov, prof. univ. I. Pervain, vol. I, *Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400—1780)*. Comitetul de redacție al volumului : acad. Al Rosetti, redactor responsabil ; prof. univ. Mihai Pop și prof. univ. I. Pervain, redactori responsabili adjuncți ; secretar, conf. univ. Al. Piru, B, 1964.

[57] Savin Bratu, *Cronici*, B, vol. I, 1957, vol. II, 1958 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Cronici și articole*, B, 1953 ; *Cronici literare 1954—1956*, B, 1957 ; Matei Călinescu, *Aspecte literare*, B, 1965 ; S. Damian, *Încercări de analiză literară*, B, 1956 ; Paul Georgescu, *Încercări critice*, B, vol. I, 1957, vol. II, 1958 ; *Păreri literare*, B, 1954 ; Silvian Iosifescu, *Drumuri literare*, B, 1957 ; Ion Lungu, *Itinerar critic*, B, 1965 ; V. Mîndra, *Însemnări despre literatură și teatru*, B, 1958 ; Ioan Oarcășu, *Opinii despre poezie*, B, 1965 ; Al. Philippide, *Studii și portrete literare*, B, 1963 ; Perpessicius, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor 1948—1953*, B, 1957 ; *Alte mențiuni de istoriografie și folclor*, B, 1961, și *Alte mențiuni de istoriografie și folclor* (II), 1958—1962, B, 1964 ; M. Petroveanu, *Studii literare*, B, 1965 ; Eugen Simion, *Orientări în literatura contemporană*, B, 1965, și a.

[58] *Probleme ale literaturii noastre noi*, B, 1952 ; *Din literatura noastră nouă*, B, 1953 ; *Probleme actuale ale literaturii realist-socialiste*, B, 1960 ; *Educația estetică prin artă și literatură*, B, 1964 ; *Literatura și contemporaneitatea*, B, 1964.

fie contribuțiile personale ale unor critici pe linia elaborării unor sinteze parțiale [59], fie chiar și primele încercări de totalizare a izbînzilor literare din ultimele două decenii [60].

În spiritul învățăturii marxist-leniniste, știința românească contemporană și-a adus contribuția și la dezbaterea unor probleme de estetică și teorie literară. Cum era și firesc, o primă problemă ce se cerea elucidată a fost aceea a raportului dintre artă și viață, dintre frumosul în viață și frumosul în artă, cu atît mai mult cu cît tocmai această problemă a stat în centrul înfruntărilor de păreri și în deceniile antebelice. Respingînd atît estetismul autonomist, cît și nesocotirea specificului artistic de către promotorii sociologismului vulgar, cercetătorii români și-au consacrat eforturile în sensul clarificării modului în care, avînd o independență relativă, procesul de dezvoltare a literaturii este determinat totuși, în ultimă instanță, de către factorii social-istorici. Pornindu-se de aici, au fost abordate și o seamă de probleme mai speciale ale esteticii literare, ca, de pildă, rolul cognitiv și educativ al artei [61] sau categoriile estetice și definiția lor. În numeroase articole ale lui G. Călinescu [62], problema frumosului, a tragicului și a comicului a fost tratată în perspectiva cuceririlor celor noi ale esteticii contemporane. Pe de altă parte, aspectele variate ale orientării literare au dus în prim plan necesitatea de a fi definite mai riguros noțiunile teoretice care servesc la analiza procesului literar : stil, curent, metodă artistică, precum și particularitățile definitorii ale unor curente și tendințe istorico-literare, în primul rînd ale celor fundamentale : clasicismul, romantismul, realismul critic, realismul socialist [63]. Discuțiile despre accepțiile noțiunii de realism, în lumina dezbaterii angajate în jurul acestei probleme și în alte țări, au condus la sublinierea unor clarificări de loc neglijabile. Evidențierea faptului că în epoca noastră realismul nu poate fi confundat cu artisticitatea și nici cu reflectarea adevărului în artă, precum și critica făcută unor interpretări îngustătoare, care reduc de fapt caracteristicile realismului la cele ale unui anumit tip de realism — realismul critic al secolului al XIX-lea —, au contribuit la elucidarea legăturilor organice care există între conținutul de idei al literaturii alimentate de umanismul socialist și variatele tendințe stilistice ale artei contemporane. O atitudine mai receptivă față de căutările și înnoirile determinate de specificul epocii s-a dovedit a fi deosebit de profitabilă atît pentru mișcarea artistică și literară ca atare, cît și pentru cercetarea ei. Alte discuții, mai întotdeauna legate și de perspectivele actuale de dezvoltare a literaturii, au fost angajate în legătură cu destinul unor genuri și specii literare. Desfășurîndu-se mai ales în paginile unor publicații literare, discuțiile amintite s-au dovedit a fi mai consistente în legătură cu specia cea mai populară azi — romanul, soldîndu-se și cu elaborarea unor sinteze notabile [64]. S-a putut constata astfel că, independent de variatele experiențe consumate sau în proces de consumare în unele literaturi, nu se poate vorbi astăzi de o epuizare a posibilităților romanului.

În sfîrșit, trecerea în revistă a realizărilor în domeniul teoriei literare n-ar fi completă dacă nu ne-am referi și la stilistică, disciplină pe care a cultivat-o, cu realizări de prim ordin,

---

[59] Mihai Beniuc, *Despre poezie*, B, 1953 ; C. I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, B, 1957 ; Dumitru Micu, *Romanul românesc contemporan*, B, 1959 ; Mihai Novicov, *Chipul luptătorului comunist în proza contemporană*, B, 1961 ; Ion Vitner, *Prozatori contemporani*, B, vol. I, 1961, vol. II, 1962 ; S. Damian, *Direcții și tendințe în proza nouă*, B, 1963 ; M. Petroveanu, *Profiluri lirice contemporane*, B, 1963 ; Mihai Novicov, *Literatura și viața*, B, 1965.

[60] George Ivașcu, *Dezvoltarea literaturii în cele două decenii de la eliberare*, în *Momente ale revoluției culturale din România*, B, 1964 ; D. Micu—N. Manolescu, *Literatura română de azi. Încercare de sinteză*, B, 1965.

[61] Marcel Breazu, *Cunoașterea artistică*, B, 1960 ; Ștefan Bîrsănescu și George Văideanu, *Educația estetică*, B, 1961.

[62] Adunate în parte în volumul *Cronicile optimistului*, B, 1964.

[63] Al. Dima, *Studii de istorie a teoriei literare românești*, B, 1962 ; M. Novicov, *Realism, realism critic, realism socialist*, B, 1961.

[64] Silvian Iosifescu, *În jurul romanului*, B, 1959 ; Ion Ianoși, *Romanul monumental și secolul XX*, B, 1963.

Tudor Vianu [65]. Continuînd preocupările sale mai vechi, eruditul estetician a relevat în special importanța analizei stilistice pentru înțelegerea mai aprofundată a conținutului estetic. Bazîndu-se pe inevitabile constatări lingvistice, dar numai pentru a deduce pe baza lor valorile estetice ale cuvîntului, Tudor Vianu a îmbogățit literatura noastră de specialitate cu o seamă de lucrări fundamentale privind analiza modului în care sînt folosite posibilitățile limbii în scopul înțelegerii mai profunde și mai adecvate a operei scriitorului.

În mod firesc, studiile de stilistică au avut nu o dată contingență cu dezbaterile despre poezie. Una dintre problemele de totdeauna ale teoriei literare a fost cea a versificației, modernizată în deceniile din urmă datorită variatelor tendințe de înnoire a poeziei. Și în acest domeniu știința literară românească se înscrie cu un aport remarcabil : recentul volum de sinteză al lui Vladimir Streinu, atît de bogat în informații și sugestii [66].

Revoluția culturală, lărgirea continuă a sferei de cititori, precum și rezultatele remarcabile obținute în cercetarea literaturii române, în critica și teoria literară, au creat condițiile favorabile și pentru amplificarea contribuției românești la comentarea fenomenului literar pe scară mondială. Un imbold important l-a constituit, din acest punct de vedere, și introducerea studiului literaturii universale la facultățile filologice. Totodată, și acest domeniu s-a resimțit favorabil de suflul înnoitor al umanismului socialist. Participarea activă a Academiei la comemorările și aniversările inițiate de către Consiliul Mondial al Păcii s-au soldat cu elaborarea unor lucrări prestigioase închinate unor iluștri creatori literari. Aportul unor savanți și scriitori de prestigiu, membri ai Academiei, a fost și din acest punct de vedere deschizător de perspectivă, cuprinzînd, pe de o parte, evocările de înaltă ținută literară ale lui Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Geo Bogza, Perpessicius, Al. Philippide, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, iar pe de alta, cercetările cu un mai pronunțat caracter științific ale unor specialiști recunoscuți. Masivul volum al lui Tudor Vianu, *Studii de literatură universală și comparată* [67], conține, în afara unor studii ample închinate unor scriitori de valoare universală, ca : Dante, Petrarca, Shakespeare, Cervantes, Rabelais, Malherbe, Voltaire, J. J. Rousseau, Goethe, Schiller, Heine, Stendhal, Flaubert, Hugo, Anatole France, Tolstoi, Dostoevski, Gorki, și un număr de contribuții de prim ordin privind studierea problemelor literaturii comparate într-o perspectivă nouă, îmbogățită de viziunea marxist-leninistă asupra dezvoltării sociale în general. Amendînd ceea ce devenise anacronic în vechile formule ale literaturii comparate, Tudor Vianu a elaborat în această perspectivă o concepție unitară asupra influențelor reciproce dintre literaturi, reliefînd că orice literatură se dezvoltă primordial pe baza condițiilor istorice și a necesităților estetice ivite în dezvoltarea propriei națiuni, dar beneficiază de experiențele acumulate de alte literaturi atunci cînd condițiunile și necesitățile amintite o reclamă. Aceasta fiind dinamica dezvoltării literare, din chiar specificul ei a fost dedusă convingător și necesitatea de a fi adaptat noilor cerințe conceptul însuși de literatură universală. În cîteva studii de răsunet, Tudor Vianu a demonstrat strălucit că istoria literaturii universale nu mai poate fi redusă la alăturarea cîtorva literaturi vest-europene de mai mare prestigiu, ci trebuie să sintetizeze dezvoltarea tuturor literaturilor lumii.

De o însemnătate deosebită a fost și contribuția lui George Călinescu. Conferințele și studiile sale, de o amplitudine impunătoare, de la Horațiu pînă la Cehov, în parte adunate într-un volum care de mult a încetat să mai fie reprezentativ pentru această amplitudine [68], în parte risipite prin reviste, impresionează mai ales prin dezinvoltura cu care autorul se mișcă prin secole, reușind de fiecare dată să reconstituie portretul scriitorului cercetat, plasat perfect în epocă, dar utilizînd culorile vremii noastre, deci făcîndu-l comprehensibil, familiar oame-

---

[65] Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, B, 1955 ; și *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, B, 1957.

[66] Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, B, 1966.

[67] Ediția a 2-a, revăzută și adăugată, Edit. Academiei, B, 1963.

[68] G. Călinescu, *Studii și conferințe — Horațiu, Tasso, Cervantes, Tolstoi, Cehov*, B, 1956.

nilor secolului al XX-lea. Metoda aceasta călinesciană de „contemporanizare" a valorilor trecutului a făcut o adevărată școală în știința noastră literară.

Stimulate de îndemnurile de înaltă autoritate, cît și de larga acțiune de traduceri în limba română a valorilor literare de pe toate meridianele globului, țara noastră situîndu-se în acest domeniu printre primele în lume, cercetările de literatură universală și comparată, cît și cele privind diverse literaturi naționale, europene și neeuropene s-au dezvoltat în cîteva direcții principale. Unii cercetători au fost tentați să abordeze probleme mai generale privind curentele literare afirmate de-a lungul veacurilor, figurile reprezentative de scriitori, cît și problemele de literatură comparată, accentuînd fie aspectele lor teoretice, fie cele istorice [69]. În acest sector, tendința principală e aceea de reliefare a analogiilor, care să permită descoperirea unor legități mai generale de dezvoltare a literaturii.

Pe de altă parte, literatura noastră științifică s-a îmbogățit și cu o sumă de studii mai speciale, roade în mare parte ale activității universitare, cît și ale cercetărilor de adîncime. Este revelator că azi în țara noastră sînt cercetate de către specialiști formați toate literaturile principale, sfera investigațiilor lărgindu-se an de an. Cercetătorii urmăresc atît exegeza operei unor scriitori străini într-o perspectivă consonantă cu experiența literară a poporului nostru, cît și într-un mod mai special legăturile ce s-au statornicit de-a lungul veacurilor între literatura noastră și alte literaturi. Sînt astfel unanim apreciate studiile despre literatura franceză ale lui N.N. Condeescu, N.I. Popa, Elena Vianu [70], V. Lipatti [71], G. Horodincă, cele despre literatura rusă semnate de Cezar Petrescu [72], M. Novicov, T. Gane, T. Nicolescu[73], despre literatura germană de Lotar Rădăceanu[74], despre literatura engleză de A. Cartianu, Mihnea Gheorghiu, despre literatura italiană de A. Balaci[75], Nina Façon[76], despre literatura polonă de I.C. Chițimia, Olga Zaicik[77]. Au apărut eseuri de calitate despre literatura chineză[78], literatura sud-americană[79] etc. Cît privește volumele cu caracter monografic închinate unor scriitori, o parte dintre ele au un caracter mai preponderent de popularizare, fiind destinate colecției „Oameni de seamă"[80], altele sînt de o ținută mai riguros critică sau eseistică [81]. Chiar dacă volume de sinteză referi-

---

[69] Menționăm, în această ordine de idei, volumele : A. E. Baconsky, *Poeți și poezie*, B, 1954 ; și *Meridiane* (*Pagini despre literatură universală contemporană*), B, 1965 ; Vera Călin, *Articole de critică*, B, 1954 ; *Pornind de la clasici*, B, 1957 ; *Curente literare și evocarea istorică*, B, 1963 ; Mihnea Gheorghiu, *Orientări în literatură străină*, B, 1958 ; Ion Vitner, *Meridiane literare*, B, 1960.

[70] *Moraliști francezi*, B, 1963.

[71] *Valori franceze*, B, 1959.

[72] *Însemnări de călător, reflecții de scriitor*, B, 1958.

[73] Sînt de menționat în special volumele închinate relațiilor literare româno-ruse : *Opera lui Gogol în România*, B, 1959 ; *Tolstoi și literatura română*, B, 1963.

[74] *Probleme de istorie a literaturii germane*, B, 1956.

[75] *Studii italiene*, B, 1958 ; *Noi studii italiene*, B, 1960 ; *Studii italiene*, III, B, 1964.

[76] *Problemele limbii literare în cultura italiană*, B, 1962.

[77] *Pasiunea romantică. Adam Mickiewicz, Julius Slowacki*, B, 1965.

[78] Geo Bogza, *Ciu-Juan, Fielding, Whitman*, B, 1953.

[79] Francisc Păcurariu, *Introducere în literatura Americii Latine*, B, 1965.

[80] Iată doar cîteva titluri pe care le menționăm, avînd în vedere ținuta științifică a acestor volume care, cel puțin în mod formal, sînt de popularizare : Liviu Rusu, *Eschil, Sofocle Euripide*, B, 1961 ; Dumitru Isac, *Aristotel*, B, 1959 ; Ovidiu Drimba, *Ovidiu*, B, 1960 ; Alexandru Balaci, *Dante*, B, 1966 ; Ovidiu Drimba, *Rabelais*, B, 1963 ; Mihnea Gheorghiu, *Scene din viața lui Shakespeare*, B, 1958 ; Horia Deleanu, *Triumful lui Goldoni*, B, 1957 ; Elena Vianu, *Racine*, B, 1956 ; Petre Solomon, *John Milton*, B, 1962 ; Vera Călin, *Byron*, B, 1961 ; Tamara Gane, *Lermontov*, B, 1963 ; Iulia Soare, *Stendhal*, B, 1957 ; Dinu Moroianu, *Jules Verne*, B, 1961 ; Petre Solomon, *Mark Twain sau aventurile umorului*, B, 1958 ; B. Elvin, *Cehov*, B, 1960 ; B. Elvin, *Anatole France*, B, 1957.

[81] Cîteva din volumele de această factură au reținut în mod special atenția criticii : Ivan Aszódy, *Sandor Petöfi — poetul domniei poporului*, B, 1949 ; Radu Lupan, *George*

toare la unele literaturi naționale sau la unele fenomene fundamentale din istoria literaturii universale sînt abia în pregătire, cercetările efectuate se adună totuși într-un tablou edificator. România socialistă apare, privită și din acest punct de vedere, ca o țară receptivă la tot ce se creează azi în lume. Numeroase publicații, printre care merită o mențiune specială revista lunară „Secolul XX", contribuie la intensificarea schimburilor culturale care să permită afirmarea mai puternică a literaturii românești pe glob. Căci în aceasta constă, indiscutabil, unul din cîștigurile principale ale științei literare din ultimii 20 de ani.

Stimulată de revoluția culturală în continuă desfășurare, alimentată de ideologia cea mai înaintată, socialistă, și de expresia ei directă — marxism-leninismul, servită de un contingent din ce în ce mai numeros de cercetători competenți și pasionați, știința literară din Republica Socialistă România se înscrie în ansamblul vieții științifice din țara noastră cu realizări dintre cele mai fecunde : valorificări ample, de înaltă ținută științifică, ale moștenirii literare, explorări substanțiale ale problemelor ideologice și teoretice ale literaturii, variate contribuții la cercetarea literaturii universale, cîștiguri care, adunate, au contribuit ca, pe de o parte, poporul nostru muncitor, constructor al socialismului, să devină mai conștient de marile valori artistice care-l reprezintă, iar pe de altă parte aceste valori să ocupe locul de prestigiu pe care-l merită pe scara valorilor universale.

Bernard Shaw, B, 1958 ; D. Hîncu, *Heinrich Heine*, B, 1956 ; Tudor Vianu, *Ideile lui Stendhal*, B, 1959 ; Georgeta Horodincă, *Jean Paul Sartre*, B, 1964 ; Ion Ianoși, *Tomas Mann*, B, 1965.

MIHAIL SADOVEANU LA ACADEMIE

I. OPRIȘAN

Cu tot răsunetul unui debut fără precedent și al unei impuneri rapide în rîndul celor mai de seamă scriitori ai vremii, Academia Română a întîrziat să-i acorde lui Mihail Sadoveanu recunoașterea oficială, iar versurile poetului George Topîrceanu, apărute imediat după eveniment[1], exprimau un adevăr incontestabil :

„Cînd falnic m-am lăsat din zbor
Pe Academia Română
Eram de mult nemuritor..."

(*Cocostîrcul albastru*)

Mai mult, cele dintîi contacte ale scriitorului cu prima instituție de cultură a țării îi sînt complet nefavorabile, ținînd parcă să sublinieze încă o dată lipsa de înțelegere a acestui for pentru multe din valorile noastre naționale din trecut.

În 1905, Mihail Sadoveanu concura la premiile academice cu trei volume : *Povestiri* (pentru premiul statului „Eliade Rădulescu"), *Șoimii* și *Dureri înăbușite* (la premiul „Adamachi" divizibil). Rapoartele lui Ion Bianu îi sînt mai mult decît favorabile. Marele om de cultură se entuziasmase pur și simplu : „Avem înaintea noastră un scriitor de întîia putere"[2], scria el. „O asemenea bogăție de producție este fără precedent în literatura noastră, și îmbucurător este că bogăția producției este întrecută de calități mari de fond și de formă ale scrierilor ...[3]. Am găsit într-însele calități de scriitor mare, o putere de evocațiune a trecutului, fără exemplu în literatura noastră, un stil narativ viu și colorat, care-l pune între cei mai mari povestitori ai noștri...[4]. Aceasta este adevărata bună literatură română națională"[5], conchidea în cele din urmă Ion Bianu. Cu toate acestea, secția literară se arată destul de rece, propunîndu-i totuși scrierile (*Povestiri*, 5 voturi pentru, 2 contra, și *Șoimii* și *Dureri înăbușite*, 5 voturi pentru, 2 contra) selectate dintr-un număr apreciabil de lucrări (la premiul „Eliade Rădulescu" 13 concurenți, iar la premiul „Adamachi" 33 de concurenți cu 48 de scrieri în 50 de volume) spre a fi votate în plen. Rezultatul este că premiul „Eliade Rădulescu" se acordă lui Ilie Bărbulescu pentru *Fonetica alfabetului cirilic în textele române din veacul XVI și XVII*, iar

---

[1] G. Topîrceanu, *D-l Mihail Sadoveanu a fost ales membru al Academiei Române*, în „Viața românească", anul XIII, 1921, nr. 7 (iulie), p. 122—123 (intitulată mai apoi : *Cocostîrcul albastru*).

[2—3—4—5] *Analele Acad. Rom.*, seria a II-a, tomul XXVII, 1904—1905, *Partea administrativă și dezbaterile*, București, 1905, p. 415, 411, 319, 415.

Povestirile lui Mihail Sadoveanu sînt respinse (10 voturi pentru, 15 contra). Celelalte lucrări întrunesc însă aprobarea majorității (19 voturi pentru, 2 contra) și scriitorul primește o parte de 500 de lei din premiul „Adamachi" de 5 000 de lei, divizibil.

În anul următor, Mihail Sadoveanu concurează din nou cu alte trei volume : *Povestiri din război* (la premiul „Năsturel") și *Floare ofilită* și *Povestiri*, ed. a II-a (la premiul, „Adamachi", divizibil). Referatele sînt făcute de data aceasta de Titu Maiorescu, care analizează mai pe larg doar *Povestirile*, ed. a II-a, invocînd motivul că nu-i indicat „de a se premia unul și același autor cu mai multe premii în aceeași sesiune"[6]. Mai ponderat în exprimare decît I. Bianu, criticul recunoaște și el valoarea excepțională a „povestirilor", dar atrage atenția scriitorului să-și lărgească orizontul, spre a nu cădea în monotonie : „Și fiindcă astfel d-l Sadoveanu s-a arătat stăpîn pe un talent original, izvorît din fondul propriu al țării în care s-a născut, îi dorim de acum înainte întinderea cunoștințelor prin studii superioare și înmulțirea senzațiilor prin contactul cu o civilizație mai înaintată, pentru ca să-și lărgească sfera cunoștințelor și să fie scutit de monotonia în care pot cădea cele mai viguroase talente, dacă rămîn reduse la un orizont prea mărginit"[7]. Supuse plenului, cu avizul favorabil al secției (5 voturi pentru, 3 contra), *Povestirile* sînt aprobate în unanimitate (22 de votanți, 22 de voturi pentru), urmînd ca scriitorul să primească 1 000 de lei din premiul „Adamachi".

Încurajat, Mihail Sadoveanu concurează în 1907 la premiul „Năsturel" cu *Mormîntul unui copil*, dar este respins categoric. Referatul îl face tot Titu Maiorescu : „Noul volum al d-lui Sadoveanu este scris cu vechea ortografie, cu care au fost publicate povestirile d-sale în « Sămănătorul », i scurt, î pretutindeni însemnat cu î și nu cu â etc. Chiar și nuvela *Păcat boieresc*, apărută întîi în « Convorbiri literare » cu ortografia Academiei, este retipărită în volumul de față cu vechea ortografie a autorului. Prin urmare, conform articolului 11 din *Regulamentul pentru premii* de la 8 martie 1906, cartea d-lui Sadoveanu nu se poate admite la concurs"[8]. De la această dată, scriitorul va înceta să mai prezinte vreo carte Academiei spre premiere. O singură excepție, dar nu-i vorba de-un volum de literatură ! În 1914, Mihail Sadoveanu concurează la premiul „Asociației craiovene pentru dezvoltarea învățămîntului public" cu o *Carte de citire* pentru clasa a II-a urbană, pentru clasa a III-a urbană, pentru clasa a IV-a urbană (București, 1913—1914), scrisă în colaborare cu Ioan I. Teodoru, C. Stan și L. Mrejeriu. Deși raportul întocmit de A. Bîrseanu e favorabil, cartea este respinsă.

★

O primă recunoaștere oficială a meritelor scriitorului, venită destul de tîrziu, o constituia alegerea acestuia în unanimitate (21 de votanți), la 26 mai (8 iunie) 1916, ca membru corespondent al Academiei Române, după ce, cu o zi mai înainte, secția literară hotărîse tot în unanimitate același lucru. Expunerea asupra activității literare a lui Mihail Sadoveanu, făcută de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, era mai mult decît elogioasă : „Titlurile d-lui Sadoveanu, care-l recomandă atenției noastre și a d-voastră sînt operele sale literare, îndeosebi romane și nuvele. Atît unele, cît și altele, sînt studii serioase de moravuri, scrise cu un mare talent, cu o limbă bogată, cu un stil minunat. Viața eroilor săi este însăși viața noastră din trecut și de astăzi. Și d-l Sadoveanu este unul din cei mai cunoscuți scriitori ai noștri, din cei mai iubiți, din cei mai admirați. Votîndu-l, satisfaceți pe toată lumea românească. Votul d-voastră va consacra ceea ce de mult era în conștiința și a tinerilor și a bătrînilor"[9].

[6-7] *Analele Acad. Rom.*, seria a II-a, tomul XXVIII, 1905—1906, *Partea administrativă și dezbaterile*, București, 1906, p. 302, 383.

[8] *Analele Acad. Rom.*, seria a II-a, tomul XXIX, 1906—1907, *Partea administrativă și dezbaterile*, București, 1907, p. 304.

[9] *Analele Acad. Rom.*, seria a II-a, tomul XXXVIII, 1915—1921, *Partea administrativă și dezbaterile*, București, 1919, p. 199.

În această calitate de membru corespondent al Academiei Române, Mihail Sadoveanu va rămîne pînă în 1921, cînd, în şedinţa secţiei literare de la 26 mai, scriitorul este propus spre a fi ales membru activ, „în locul răposatului I. Caragiani". Plenul ia act la 28 mai şi programează discuţia pentru 1 iunie, dată la care, sub preşedinţia lui D. Onciul, Sextil Puşcariu citeşte raportul „asupra activităţii literare a d-lui Sadoveanu", subliniind încă o dată fapte arhicunoscute : „Talentul său neobişnuit a apărut de la început în toată vigoarea sa, făcîndu-l dintr-o dată cel mai popular şi mai citit prozator al generaţiei noastre"[10]. Pînă la urmă, savantul de renume mondial îşi dă seama că scriitorul nu are, de fapt, nevoie de nici o prezentare : „Propunînd pe d-l Sadoveanu ca membru ordinar al Academiei Române, nu am nevoie să înşir nici numele cărţilor sale, nici să dau date biografice : cărţile i le cunoaştem cu toţii, iar vîrsta la care se găseşte ne face să nădăjduim că în ştiinţa noastră se va putea bucura mult timp de munca ce o va depune în folosul ei"[11]. Trecîndu-se la votul cu bile, scriitorul întruneşte 18 voturi pentru, din 22 de votanţi, ceea ce-i aduce recunoaşterea deplină ca membru activ al Academiei Române.

La 6 iunie, Mihail Sadoveanu mulţumeşte telegrafic pentru cinstea ce i s-a făcut, iar pe data de 8 iunie 1921 participă întîia oară, în noua calitate, la şedinţele Academiei. Cu acest prilej, Dimitrie Onciul salută prezenţa sa în incinta forului academic. Răspunsul scriitorului constituie de fapt o profesiune de credinţă, valabilă pentru întreaga sa activitate literară şi obştească : „Domnilor colegi, vă mulţumesc din toată inima pentru cinstea ce mi-aţi făcut. Vă pot încredinţa că fotoliul cu care m-aţi cinstit nu va fi un fotoliu de odihnă. Venind alături de iluştrii reprezentanţi ai culturii, rîvna şi munca lor îmi vor fi un îndemn mai mult pentru *creşterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire*"[12].

Şi, într-adevăr, prezenţa noului academician se face simţită deşi cauze obiective îl împiedică să ia parte la toate şedinţele ordinare (locuia în vremea aceasta la Iaşi). Astfel, la numai un an de la eveniment, în şedinţa de la 8 iunie 1922, M. Sadoveanu propune pe Eugeniu P. Botez (Jean Bart) să fie ales membru corespondent al Academiei Române, iar în anul următor (26 mai 1923), ca o recunoaştere a competenţei sale în materie de limbă — fapt subliniat şi în raportul lui Sextil Puşcariu în termenii : „cunoscător adînc al sufletului şi graiului românesc" —, marele povestitor este cooptat în comisia *Dicţionarului limbii române*, unde va rămîne în permanenţă, pînă la restructurarea Academiei. Tot acum, la 9 iunie 1923, M. Sadoveanu îşi ţine discursul de recepţie despre *Poezia populară* (revizuit de I. C. Negruzzi, I. Lupaş şi A. Rădulescu, propuşi în şedinţa de la 31 mai 1923), cu care prilej elogiază dragostea înaintaşului său I. Caragiani, pe al cărui loc vine la Academie, pentru „literatura marelui anonim", aducînd apoi piosul său omagiu „elementului statornic al neamului, poporul cu limba lui" şi tuturor acelora care s-au aplecat cu înţelegere spre acest izvor dătător de viaţă — Neculce, Alecsandri, Negruzzi, Russo, Kogălniceanu, Eminescu, Creangă : „Aici e panteonul meu literar, simplu şi rustic, fără podoabe ca natura, însă măreţ ca şi dînsa. Simţindu-mă al acestui popor şi al trecutului şi ucenic al acestor mari înaintaşi, — le închin lor clipa solemnă de acum, în care o adunare aşa de aleasă pe ei îi cinsteşte în umila mea operă... De la aceste fermecate izvoare de apă vie cată să se adape toţi cei care cîntă şi se simt ai acestui pămînt" [13].

În tradiţionalul cuvînt de răspuns, G. Bogdan-Duică confirma justeţea orientării scriitorului, ce i-a adus o aşa de rapidă şi largă popularitate : „Primindu-te astăzi în mod sărbătoresc, în Academia Română, noi, colegii d-tale, îţi dăm un loc şi o recunoaştere pe care poporul român ţi-a dat-o deplină, călduroasă şi neşovăitoare încă de mult timp. Uşa ţi-a deschis-o acea neştirbită recunoaştere din partea naţiunii ; noi am bătut doar din palme la intrarea, totuşi foarte sfioasă, între noi, a d-tale"[14], după care vorbitorul întreprindea o minuţioasă analiză

[10–11–12] *Analele Acad. Rom.*, seria a II-a, tomul XLI, 1920—1921, *Partea administrativă şi dezbaterile*, Bucureşti, 1921, p. 124, 125, 136.

[13–14] *Poezia populară*, discurs rostit de Mihail Sadoveanu la 9 iunie 1923 în şedinţa solemnă *cu răspuns de G. Bogdan-Duică*, Bucureşti, Cultura Naţională, 1923.

a operei, cu destule observații valabile încă, deși scriitorul nu parcursese nici jumătate din lunga sa carieră literară.

Mînat de aceeași permanentă grijă îndreptată spre „creșterea limbii românești", M. Sadoveanu, propune în 1924 (26 mai), împreună cu I. Bianu, V. Pârvan și Ovid Densusianu, „înființarea unei comisii însărcinată cu revizuirea și unificarea limbii în cărțile de ritual în biserica românească", comisie în care va fi ales și unde va rămîne permanent pînă la dizolvarea ei. Dădea, în felul acesta, glas unei preocupări mai profunde, manifestată și în luările de poziție contra Sinodului în articole de sine stătătoare [15] sau numai în simple referiri în cadrul operei beletristice.

De altfel, preocuparea aceasta a lui M. Sadoveanu pentru destinele limbii române a fost permanentă, și procesele-verbale asupra ședințelor ordinare sau sesiunilor generale ale Academiei aduc suficiente mărturii despre numeroasele intervenții ale scriitorului în diverse probleme de limbă, îndeosebi de ortografie, culminînd cu cele două comunicări ținute la 1—2 februarie 1955 și asupra cărora ne vom referi mai tîrziu. A făcut parte chiar din comisia însărcinată la 16 martie 1928 să întocmească un raport „asupra chestiunii ortografiei și asupra propunerilor Congresului filologilor", iar la 28 octombrie 1938 propune Academiei să publice, prin secția literară, un buletin lunar, în care să se strîngă tot materialul de limbă română din ziare și reviste referitor la ortoepia, ortografia și sintaxa limbii noastre, spre a servi ca bază pentru studiile specialiștilor. Punctul său de vedere este cel fonetic : scrierea cu „i" din „i" peste tot, afară de derivatele cuvîntului român ; „s" intervocalic să fie notat „z" ; în terminația anumitor verbe (conj. a IV-a), să se scrie „iesc" nu „esc" etc.

Dar contribuția scriitorului în cadrul Academiei nu s-a limitat numai la restrînsul sector al limbii, unde, într-adevăr, a fost substanțială, ci s-a resimțit în mult mai multe domenii, mergînd adesea de la simple luări de cuvînt în probleme administrative, pînă la a propune aducerea unor mari personalități în incinta forului de cultură al cărui membru activ era și pînă la afirmarea unor idei care vizează însăși concepția sa asupra lumii și, implicit, a artei, idei ce întregesc sau pun într-o lumină nouă imaginea pe care ne-am făcut-o despre marele povestitor moldovean. Astfel, în discursul de la 8 iunie 1928, ținut cu ocazia inaugurării mausoleului de la Mircești, după ce pune în evidență acele aspecte aproape necunoscute ale operei lui Alecsandri : proza, însemnările de călătorie, comediile, opera de valorificare și culegere a tezaurului popular — singurele rezistente din întreaga creație a bardului —, și după ce întrevede dezvoltarea firească a artelor numai printr-o continuă întoarcere la izvoare — „ca Anteu, — ca să dobîndim puteri nouă să îngenunchem și să sărutăm pămîntul nostru îmbrățișîndu-l" [16] —, Mihail Sadoveanu își pune întrebări asupra însești rosturilor și posibilităților literaturii în zilele noastre, frămîntări ce-l aduc pe scriitor în plină actualitate : „... Privind în juru-ne, la dezacordul lumii prezente, la prăpastia care s-a surpat între cei ce reprezintă umanitatea și ceilalți care coboară spre instincte și spre trecut, văzînd cît de amenințător și de larg e valul cel tulbure, am putea să ne punem cu îndoială întrebarea dacă mai are noimă cinstirea poeziei. Pe de altă parte, trăim într-un veac în care trenurile și automobilele brăzdează pămîntul, vapoare uriașe oceanele, paseri de fier văzduhul. Trăim în epoca telegrafiei și telefoniei fără sîrmă, în veacul uriașului progres mecanic, în veacul științei experimentale, și mai ales în veacul tunurilor și al războaielor. Toate par așa de covîrșitoare față de acest umilit copil al trecutului și al imaginației, încît, plini de uimire și îndoială, sîntem ispitiți să ne plecăm fruntea și să murim... Din toate ale instinctului, din războaie, din trufie, din răutate și crimă n-au rămas decît morminte stropite de lacrimi. Pe cînd ceea ce s-a legat de suflet și de spirit, într-o spirală de progres, s-a transmis ca un tezaur scump de la o generație la alta... Arta a fost unul din marile titluri de noblețe a omului, de aceea, în amintirea posterității rămîn numai popoarele care și-au înnobilat spiritul

[15] Vezi „Viața românească".

[16] *Analele Acad. Rom.*, Ședințele din 1928—1929, tomul XLIV, București, 1929, p. 9.

contribuind la ascensiunea umanității... În urma instinctelor josnice stă neantul. În fața nobleței spiritului, o realitate luminoasă, care este singurul scop al sărmanei și trecătoarei noastre vieți... Cinstind pe un poet, începem să facem o operă serioasă"[17]. Aproape în aceiași termeni se exprima M. Sadoveanu și la festivitatea dezvelirii celor 12 busturi de scriitori din Grădina Cișmigiu (27 iunie 1943): „... un popor care își cinstește poeții, dovedește că a intrat într-o zonă de spiritualitate și are dreptul să se așeze între neamurile luminate ale lumii. Acel popor a ajuns la înțelegerea că artiștii săi sînt solii către alte grupe umane și către viitorime..."[18].

După cum se vede, M. Sadoveanu acorda o înaltă prețuire titlului de artist, în genere, și de „poet" (scriitor), în speță. Numeroasele referate făcute de acesta diverselor cărți prezentate spre premiere, în decursul celor peste patru decenii de activitate în cadrul Academiei, ne dau posibilitatea să vedem și ce înțelegea scriitorul în mod concret prin „poet", și care ar fi cerințele literaturii. „Poet adevărat e acela care se regăsește, primitiv și copil în fața fenomenelor vieții și morții, în fața marelui mister care a uimit umanitatea din cele mai vechi timpuri. În el toate apar noi și toate le interpretează ca și cum ar fi întîiul om conștient"[19]. Altundeva, el lega secretul poeziei de puterea de a surprinde „misterul" naturii (în sens mai larg, implicînd și viața), aceeași mereu și totuși alta. Atunci cînd cel care are dar „cîntă cu un glas cum n-a mai sunat altul și vede ceea ce e în noi aspect pururea nou și proaspăt, simțind totuși legătura cu trecutul și viitorul, cu moartea și viața eternă, trezește în noi rezonanțe și acorduri neașteptate și-l simțim poet nu cu mintea, cu formulele și prozodia, ci cu tot ceea ce doarme în inconștientul nostru" [20]. Prin urmare, aplecarea către esența vieții și abordarea temelor elementare, „generale", eterne, care interesează și-i frămîntă pe toți. Aceeași condiție o cerea și romanului, în plus cunoașterea profundă de către scriitor a temei tratate: „Romanul cere prin natura genului său literar, un studiu serios al unei probleme psihologice, sociale și filozofice. Lăsînd de o parte excepțiile, care nu fac decît să confirme regula, orice bun roman, ca *Madame Bovary* ori *Război și pace* va alege o temă de interes general-uman pe care va căuta s-o demonstreze cît mai credincios prin mijloace cît mai originale. Bineînțeles că demonstrația aceasta trebuie să aibă drept sprijin o cunoaștere reală a temei propuse; fără de care nu va putea fi convingătoare, cum s-ar spune, artistul trebuie să sîngere de ceea ce scrie"[21]. Totuși, Mihail Sadoveanu preferă abordarea temelor legate de „tristețea existenței noastre" — monotonia vieții, fragilitatea lucrurilor trecătoare etc. Dorea o literatură „izvorîtă din substanța acestui popor", din realitățile noastre naționale, care să continue vechea și buna tradiție". Și, în acest sens, combătea nu numai modernismul: „prețuim mai puțin noutatea colectivă — adică imitația și moda..., adică bîiguială și neant"[22], ci orice literatură proastă, fapt pentru care opta la 30 iunie 1943 să se publice toate referatele, chiar și acele negative, asupra cărților nepremiate. „Cuvîntul Academiei Române este și trebuie să fie un îndreptar în cultura țării. Academia trebuie să arate, spre exemplu, care este literatura bună și care nu. Dacă de la Academie vor ieși sentințe bine motivate, lumea va putea distinge între o literatură și alta"[23].

De altfel, în aprecierile sale M. Sadoveanu nu făcea altceva decît să depisteze în opera citită *afinități cu propria personalitate, pe care apoi le nota ca lucruri pozitive*. Stau mărturie toate cele de mai sus, precum și numeroase alte întîmpinări favorabile pe baza acestui criteriu ale unor cărți ce n-au mai ajuns pînă la noi. O mărturie în plus o constituie încercarea scriitorului, pornind de la cartea Mariei Fotino-Bărbăcioni (*În sat la bunica*), de a surprinde una din trăsăturile specifice ale literaturii noastre — lirismul (congenital, mai ales, operei sale): „Aș

---

[17] *Analele Acad. Rom.*, Ședințele din 1928—1929, tomul XLIX, București, 1929, p. 9—10.
[18] *Ibidem*, *Dezaberile*, tomul LXIV, 1943—1945, București, p. 24—25.
[19—20] *Ibidem*, tomul XLVIII, Ședințele din 1927—1928, București, 1928, p. 189, 191.
[21] *Ibidem*, *Dezbaterile*, tomul LXI, 1940—1941, p. 209.
[22] *Ibidem*, Ședințele din 1934—1935, tomul LV, București, 1935, p. 182.
[23] *Ibidem*, tomul LXIV, 1943—1945, București, 1946, p. 21.

îndrăzni a spune că acesta este și trebuie să fie unul din caracterele principale ale literaturii noastre, cel puțin în starea de dezvoltare sufletească și culturală în care ne aflăm astăzi"[24].

Membru a numeroase comisii, referent asupra cărților și lucrărilor prezentate la concurs sau asupra activității academice, delegat la diverse manifestări publice în afara Academiei, participant la dezbateri, Mihail Sadoveanu este din ce în ce mai prezent către 1935 în viața celui mai înalt for de cultură. Cîteva fapte semnificative vor fi suficiente să dovedească din plin participarea activă a scriitorului la creșterea prestigiului Academiei. Astfel, în 1932 (25 mai), împreună cu I. Al. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu propune secției literare alegerea lui George Enescu ca membru activ în locul decedatului I. C. Negruzzi, deși prin asta se făcea o derogare de la tradiție. „Intenția întemeietorilor Academiei Române — glăsuia propunerea — a fost că ea trebuie să reprezinte, atît față cu opinia publică din țară cît și în fața străinătății, poporul românesc în toate manifestările lui sufletești și intelectuale"[25]. Renumele celui care a „valorificat în fața lumii întregi darurile artistice cu care Dumnezeu a hărăzit neamul românesc"[26] a determinat, însă, plenul să-l aleagă printre membrii săi. De aici încolo, Academia își va face o obișnuință din a chema în mijlocul ei pe cei mai de seamă artiști plastici și muzicieni.

Ceva mai tîrziu (1936), M. Sadoveanu, ales președinte al secției literare, recomanda Academiei ca membri corespondenți pe I. Pillat și pe G. Topîrceanu, iar în 1939 cere să i se acorde suprema consacrare romancierului Liviu Rebreanu. „Socot, domnilor colegi, că acest moment (al primirii lui L. R.) a sosit. Secția literară, propunînd pentru un loc vacant de membru activ pe romancierul Liviu Rebreanu, își face o datorie și față de scriitor acordîndu-i răsplătirea pentru o operă considerabilă și de mare valoare, dar își face datoria mai ales față de instituție, chemînd în forul ei pe unul dintre fiii cei mai distinși ai neamului" [27].

Perioada aceasta este marcată, pe lîngă altele, și de două comunicări ținute cu ocazia comemorării a 100 ani de la nașterea și 50 de ani de la moartea lui Ion Creangă, prilej cu care Sadoveanu își reînnoiește manifestarea de simpatie față de „cel mai mare prozator al nostru, care își găsise însfîrșit în J. Boutière, cercetătorul în stare să-i limpezească biografia și să-i interpreteze cu iubire și finețe opera"[28]. Tristețea scriitorului care se asocia primei bucurii — mărturisea în referatul elogios ce-l făcea cărții lui Boutière — era „că această lucrare atît de mult așteptată a fost întreprinsă de un străin"[29].

Ca o încununare a unei atît de rodnice și îndelungate activități literare și obștești, scriitorul era sărbătorit de Academie cu prilejul împliniri a patru decenii de la apariția primului său volum, fapt unic în istoria acestei instituții. Cu această ocazie, Tudor Vianu ținea o admirabilă comunicare asupra operei povestitorului moldovean, iar D. Gusti, președintele Academiei, i se adresa în termeni superlativi : „Mihail Sadoveanu este o mare glorie a literelor românești. Academia Română, care-l revendică cu căldură, mîndră că și asupra ei se revarsă binefacerile acestei glorii, urează, cu prilejul aniversării de 40 de ani de la apariția primului său volum, colegului nostru iubit și mult stimat, Mihail Sadoveanu, mulți ani pentru a adăuga cît mai multe creații nouă la operele sale nepieritoare de pînă acum, ce formează un impresionant de bogat bun național" [30].

Nu mult după aceasta (10 iunie 1948), sub alte orizonturi politico-sociale, M. Sadoveanu este ales vicepreședinte ale unui comitet restrîns, care girează conducerea Academiei pînă la constituirea noii conduceri, pe baza noului statut, la elaborarea căruia luase parte și scriitorul. Chiar de la înființarea Academiei R.P.R., M. Sadoveanu este numit președintele

---

[24] *Analele Acad. Rom.*, tomul LXIV, 1943—1945, București, 1946, p. 551—552.
[25—26] *Ibidem*, tomul LII, 1931—1932, București, 1932, p. 213.
[27] *Ibidem*, tomul LIX, 1938—1939, București, 1940, p. 194.
[28—29] *Ibidem*, tomul LII, Ședințele din 1931—1932, Monitorul ofic. și impr. stat., București, 1932, p. 251.
[30] *Ibidem*, tomul LXIV, 1943—1945, București, 1946, p. 147.

Secției de știința limbii, literatură și arte (prin decretul nr. 1 456), iar ceva mai tîrziu vicepreședinte al noii Academii.

Activitatea scriitorului pe tărîm obștesc se intensifică mai ales în cadrul Comitetului național pentru apărarea păcii, dar și în incinta Academiei glasul său se face tot mai mult auzit. Astfel, într-una din primele ședințe după constituirea pe baze noi a Academiei (28 octombrie 1948), Mihail Sadoveanu propune să fie declarați, în chip excepțional, membri de onoare post-mortem ai Academiei R.P.R. : Mihail Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, C. Dobrogeanu-Gherea, Al. Vlahuță, Șt. Luchian, Theodor Neculuță, Ion Păun-Pincio, I. Andreescu, Aurel Vlaicu, dr. Șt. Stîncă, G. Ibrăileanu, Al. Sahia, dr. Bagdasar, personalități de valoare unanim recunoscută, pe care „regimurile din trecut i-a împiedicat să facă parte din fosta academie" [31], pentru a lega „astfel și pe această cale ce a fost sănătos în trecut cu prezentul și viitorul patriei noastre" [32].

Sărbătorit la 70 de ani (15 decembrie 1950) și omagiat cu căldură de Traian Săvulescu, I. Iordan, G. Călinescu și T. Șelmaru, septuagenarul întorcea toate laudele către acel care într-adevăr, după socotința sa, le merită : „Încredințarea mea că acestui popor i se cuvin toate laudele dumnevoastră este desăvîrșită și absolută. Eu nu sînt decît instrumentul durerii lui" [33], cum de asemenea se întorcea cu pioșenie către chipul iubit al mamei, grație căreia a ajuns atît de sus : „De puținele bucurii pe care maică-mea le-a avut în scurta ei viață se leagă ridicarea mea la o lume nouă, la cunoașterea cărții. Căci trebuie să vă fac, iubiți prieteni, mărturisirea că eu am fost primul individ din seminția mamei mele care am ajuns la asemenea stare deosebită" [34].

Ajuns la apogeul măiestriei sale artistice, scriitorul se simte dator să împărtășească generațiilor viitoare din bogata sa experiență. Astfel, la 1—2 februarie 1955, din inițiativa sa, Academia R.P.R. organizează o sesiune științifică închinată problemelor limbii literare, cu care prilej M. Sadoveanu ține două comunicări : *Despre limba literară* și *Limba povestirilor istorice*, constituind de fapt testamentul său literar. Punctul de vedere ce-l aducea în discuție — dorind să dovedească unitatea lingvistică a tuturor grupurilor etnice românești de pe întreg teritoriul dac — era că limba literară s-a născut cu mult înainte de 1800, fiind deja formată la apariția primelor texte în limba națională.

Cronicarii și scriitorii ecleziastici nu sînt deosebiți regionali, ceea ce dovedește că o anume pătură cultă vorbea la fel. Cei care au contribuit însă la această unificare au fost păstorii, care în transhumanța lor legau muntele Dormitor din Pind cu Dormitorul din Tatra. O dovadă grăitoare a acestei unități o constituie faptul că românii din Banat, Apuseni și Maramureș îl înțeleg perfect pe Creangă. Prin secolele XVIII—XIX, Muntenia și Ardealul de sud rămîn în urma evoluției limbii din celelalte provincii, ceea ce a permis ca limba literară să-și ia ca bază trăsăturile lingvistice de aici, care nu sînt însă prea mult deosebite de rest.

Unitatea aceasta în timp este o încurajare pentru scriitorul de povestiri istorice, care nu are decît să se aplece la prospețimea limbii vorbite, statornică. Îndemnul lui M. Sadoveanu era către o aplecare creatoare la izvorul limbii, pe teren, nu printre tomuri prăfuite, pline de greșeli : „Ci intră în uzina cea mare și caută pe meșteri. Învață, de la ei, dacă îi găsești, nu atît a culege cît a crea tu însuți... Învață tu însuți a rotunji o oală nouă, a o arde, a o zugrăvi și a o închina luminii" [35]. Gîndul ultim al scriitorului se îndrepta către aceeași „creștere a limbii românești", de care vorbea la intrarea în Academie. „Nu culegeți numai, ci alegeți. Cerneți și lepădați zgura. Și privegheați să desăvîrșiți această „limbă veche și-nțeleaptă. Lepădați tot ce nu e în armonie cu bunul simț al poporului... Tindeți către un vocabular și un stil care să puie în valoare tot ce e frumos, precis și simplu în limba noastră" [36].

[31—32] *Analele Acad. R.P.R.*, 1948—1949, p. 137—138.

[33—34] *Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu la a 70-a aniversare*, E.S.P.L.A., 1951, p. 60—61.

[35—36] *Analele Acad. R.P.R.*, vol. V, 1955, partea I, Edit. Acad., p. 84, 55.

Cînd Academia R.P.R. îl sărbătorea din nou, la 75 de ani, în același an (20 decembrie 1955) răspunzînd omagierii din partea lui C. I. Parhon, Tudor Vianu, Zaharia Stancu, N. Lupu și Tr. Săvulescu, Mihail Sadoveanu rostea iarăși o închinare, de data aceasta către poezia populară, pe care o slăvise în discursul de recepție. Constata însă acum că poetul anonim a încetat să mai existe odată cu lichidarea analfabetismului. „Poetul anonim rămîne o umbră sfîntă și scumpă a trecutului și mă aflu astăzi în situația acelui împărat din legendă care plîngea cu un ochi și rîdea cu celălalt"[37]. În aceste condiții, M. Sadoveanu considera că e o datorie de cinste culegerea cu pietate a cîntecelor populare, dar, ca și în cazul limbii, îndemna la alegerea cu grijă numai a „lamurei" celei mai prețioase a sufletului național. „... Să ne mulțumim numai cu ceea ce e adevărat scump și fără scădere în opera marelui anonim" [38].

La sărbătorirea cu prilejul a 80 de ani (4 noiembrie 1960), Mihail Sadoveanu nu mai poate participa. Se îmbolnăvise grav. Scriitorul este omagiat însă cu multă căldură de colegii săi Ath. Joja, M. Ralea, I. Iordan, G. Călinescu, Z. Stancu și E. Camilar.

În scurtă vreme, la numai un an de la aceasta, pe data de 19 octombrie 1961, „cel mai mare artist al prozei românești", după cum se sublinia într-un necrolog, se stinge din viață. Trupul neînsuflețit al scriitorului era expus la 20 octombrie la Ateneu, iar în după-amiaza aceleiași zile în aula Academiei R.P.R. are loc o adunare de doliu în memoria marelui dispărut, cu care prilej iau cuvîntul Ath. Joja, Iorgu Iordan, Jean Livescu, Mircea Martin (din partea studenților) și Stancu Ilin în numele Institutului de istorie literară și folclor.

A doua zi, la cimitirul Bellu avea loc ceremonia întoarcerii în țărînă a celui care însemnase atît de mult pentru istoria literaturii și limbii române.

PARTICIPAREA LUI MIHAIL SADOVEANU ÎN CADRUL ACADEMIEI

1905 — Concurează la premiul statului „Eliade Rădulescu" cu *Povestiri*, București, 1904. E respins.
— Concurează la premiul „Adamachi" (divizibil) cu *Șoimii*, București, 1904, și *Dureri înăbușite*, București, 1904. Primește o parte.
1906 — Concurează la premiul „Năsturel" cu *Povestiri din război*, București, 1905. E respins.
— Concurează la premiul „Adamachi" (divizibil) cu *Floare ofilită*, București, 1905, și *Povestiri*, ed. a II-a, București, 1906. Primește o parte.
1907 — Concurează la premiul „Năsturel" cu *Mormîntul unui copil*. E respins.
1914 — Concurează la premiul „Asociației craiovene pentru dezvoltarea învățămîntului public" cu *Carte de citire* pentru clasa a II-a urbană, pentru clasa a III-a urbană, pentru clasa a IV-a urbană, București, 1913—1914, scrisă în colaborare cu Ioana I. Teodoru, C. Stan și L. Mrejeriu. E respins.
1916 — *25 mai* — Secția literară hotărăște în unanimitate să-l propună pe M. Sadoveanu plenului, pentru a fi ales membru corespondent al Academiei Române.
— *26 mai* — M. Sadoveanu este ales membru corespondent al Academiei Române.
1921 — *26* mai — Secția literară propune plenului ca Mihail Sadoveanu să fie ales membru activ în locul lui I. Caragiani.
— *28 mai* — Se citește propunerea secției literare în plen.
— *1 iunie* — M. Sadoveanu este ales membru activ al Academiei Române.
— *2 iunie* — M. Sadoveanu este ales membru în comisia premiului „Năsturel".
— *6 iunie* — Mulțumește telegrafic pentru alegerea ca membru activ al Academiei Române.
— *8 iunie* — Ia parte la prima ședință. Este salutat de D. Onciul, președintele Academiei, și răspunde.
1922 — *15 mai* — Este recomandat să facă parte din comitetul de lectură de pe lîngă Teatrul Național din Iași.
— *18 mai* — Intervine în discuția privind modificarea unui articol.
— *23 mai* — Semnatar al propunerii de a fi primit N. Donici în Academia Română.

[37—38] *Analele Acad. R.P.R.*, vol. V, 1955, partea a II-a, Edit. Acad. 1957, p. 61.

— *8 iunie* — Citeşte raportul asupra activităţii literare a lui Eugeniu P. Botez (Jean Bart) pentru a fi ales membru corespondent al Academiei Române.
— *11 iunie* — Citeşte raportul asupra volumului *Lume necăjită* de Ion Gorun, prezentat la premiul Năsturel de 4 000 de lei.

1923 — *26 mai* — Este ales în comisia *Dicţionarului*, din care va face parte pînă la transformarea Academiei Române în Academia R.P.R.
— *29 mai* — Propune să se intervină la minister pentru proiectul de lege privind proprietatea literară şi artistică.
— *31 mai* — Sînt aleşi membrii comisiei de revizuire a discursului de recepţie a lui M. Sadoveanu, şi anume: I. C. Negruzzi, I. Lupaş şi A. Rădulescu.
— *4 iunie* — M. Sadoveanu citeşte *Raportul asupra lucrărilor făcute* în 1922—23, întocmit împreună cu O. Goga şi Andrei Rădulescu.
— *6 iunie* — E ales în comisia premiului „Bodescu" pentru subiectul: *Opera literară a lui Caragiale*.
— *8 iunie* — Citeşte raportul lui Al. Philippide asupra volumului *Cascadele luminii* de Vintilă V. Paraschivescu şi raportul lui I. Al. Brătescu-Voineşti asupra volumului *Izvoare limpezi* — sonete şi poeme de Marcel Romanescu. Citeşte procesul verbal al comisiei pentru acordarea premiului I „Lecomte de Noüy", de la Şcoala de arte frumoase din Iaşi.
— *9 iunie* — Citeşte discursul de recepţie *Poezia populară*. Îi răspunde G. Bogdan-Duică.
11 iunie — Semnatar al propunerii de a se mări diurna academicienilor de la 50 de lei la 100 de lei.

1924 — *26 mai* — Semnatar al propunerii privind înfiinţarea unei comisii însărcinate cu revizuirea şi unificarea limbii în cărţile de ritual în biserica românească. E ales în comisia înfiinţată în acest scop şi rămîne pînă la dizolvarea ei.
— Semnatar al propunerii privind excursia la mormintele academicienilor ardeleni, aleşi dintre românii supuşi statelor vecine.
— Semnatar al propunerii privind modificarea sistemului de prezentare a cărţilor pentru premiere.
— *27 septembrie* — Ia parte, ca reprezentant al Academiei, la festivitatea dezvelirii busturilor lui N. Gane, I. Creangă, Barbu Delavrancea, D. Anghel şi N. Beldiceanu din cimitirul Eternitatea din Iaşi, unde rosteşte o cuvîntare.

1925 — *11 iunie* — Semnatar al propunerii privind alegerea d-rei Elena Văcărescu ca membră onorifică a Academiei Române.
— *5 iunie* — Semnatar al propunerii de a se acorda premiul „Aurel Cosma" de 100 000 de lei, nedat în secţia istorică, lui H. Tiktin, pentru *Dicţionarul român-german*.
— *8 iunie* — Intervine în discuţie pentru modificarea ortografiei şi a scrierii lui „ţ" peste tot, cu excepţia derivatelor de la român. Optează pentru scrierea lui „s" intervocalic — „z" etc.
— *10 iunie* — Semnatar al propunerii de a se prezenta în sesiunea următoare un raport privind modificarea ortografiei.
— *12 iunie* — Semnatar al propunerii pentru alegerea lui Ch. Richet, laureat al Premiului Nobel, ca membru al Academiei Române.
— Este ales în comisia premiului „Năsturel" pe anul 1926—1927.
— Este ales în comisia premiului „Neuschotz" pentru o „povestire pentru copii".

1928 — *20 ianuarie* — E delegat, împreună cu Octavian Goga, să reprezinte Academia la sărbătorirea lui I. Al. Brătescu-Voineşti.
— *16 martie* — Numit în comisia pentru modificarea ortografiei.
— *1 iunie* — Citeşte raportul asupra scrierii *Zilele vieţii. Povestea omului*, vol. II, poeme de Demostene Botez, distinsă cu 25 000 de lei din premiul statului „Eliade Rădulescu".
— Citeşte raportul asupra scrierii *Răsărit* (poezii) de D. Ciurezu, distinsă cu marele premiu „Dr. C. Păcuraru-Bianu".
— *8 iunie* — Vorbeşte la inaugurarea mausoleului lui V. Alecsandri de la Mircesti.

1929 — *25 mai* — E numit în comisia premiului „Năsturel" de 5 000 de lei pentru lucrarea cu titlul *Fîntînile în credinţele poporului român*.
— E ales în comisia premiului „Năsturel" de 4 000 de lei.

1931 — *25 mai* — Intervine pentru modificarea ortografiei şi adoptarea principiului fonetic.
— *28 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Werner Sombart şi a lui Charles Rist ca membri onorifici ai Academiei Române.
— Ales în comisia marelui premiu „C. Hamangiu" de 200 000 de lei pentru traducerea în limba franceză a operei poetice a lui Mihail Eminescu; pînă în 1934.

— Ales în comisia marelui premiu „C. Hamangiu" de 200 000 de lei pentru traducerea în limba engleză a operei poetice a lui Mihail Eminescu.
— Ales în comisia pentru reforma ortografiei românești.

1932 — *6 februarie* — Intervine în discuția privind unele reguli ortografice.
— *19 februarie* — Propune amînarea aplicării noii ortografii pînă la viitoarea sesiune generală.
— *25 mai* — Cu I. Al. Brătescu-Voinești, propune ca membru al secției literare, în locul vacant al lui I. C. Negruzzi, pe G. Enescu.
— *27 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Jacques Ancel ca membru corespondent al Academiei.
— *28 mai* — Citește raportul asupra cărții lui Jean Boutière *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, distinsă cu 20 000 de lei din premiul „Eliade Rădulescu".
— Ales în comisia premiului „Alina Știrbei" de 8 500 de lei, cu tema *Țăranul în literatura română*.

1934 — *23 mai* — Semnatar al propunerii privind sporirea numărului membrilor Academiei și al secțiilor.
— *28 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Grigorie Comșa, episcopul Aradului, ca membru al Academiei.
— *30 mai* — Se citește raportul lui M. Sadoveanu privind acordarea premiului „Hamangiu" de 200 000 de lei pentru traducerea operei lui M. Eminescu în franțuzește.
— Citește raportul asupra volumului Poezii de D. Naum, căruia i s-au acordat 10 000 de lei din premiul statului „Eliade Rădulescu".
— Citește raportul asupra volumului Săhăstria Sihlei de Tiberiu Crudu, căruia i s-au acordat 2 500 de lei din premiul „Dr. Cornel Nicoară".
— Semnatar al propunerii privind alegerea lui Eduard Beneș ca membru onorar al Academiei.
— Ales în comisia pentru premiul „Năsturel" de 4 000 de lei.

1935 — *30 mai* — Citește raportul asupra volumului *Cîntec deplin* de George Lesnea, distins cu 1 000 de lei din premiul „Demostene Constantinide."

1936 — *25 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Ioan Lepădatu ca membru de onoare al Academiei.
— *26 mai* — Semnatar al propunerilor privind alegerea lui Gheorghe Giuglea și a lui Gh. Topîrceanu ca membri corespondenți ai Academiei Române.
— Citește raportul pentru alegerea lui Ion Pillat ca membru corespondent al Academiei.
— *28 mai* — Citește raportul pentru alegerea lui George Topîrceanu ca membru corespodent al Academiei.
— *30 mai* — Citește raportul asupra scrierii *Peisagii sentimentale* de A. T. Stamatiad, distinsă su 7 000 de lei din premiul statului „Eliade Rădulescu".
— Citește raportul asupra volumului *Turnuri de apă* de Sandu Teleajen, distins cu 3 000 de lei din premiul statului „Eliade Rădulescu".
— Semnatar al propunerilor privind alegerea lui Vigga Bröndal și G. G. Longinescu ca membri onorari ai Academiei Române.
— Ales președinte al Secției literare.

1937 — *19 mai* — Comunică hotărîrile secției literare, în ședința de la 18 mai, privind comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Eminescu.
— *21 mai* — Comunică procesul-verbal al secției literare, prin care se recomandă a fi aleși membri corespondenți ai Academiei Tiberiu Brediceanu și I. Ștefănescu-Goangă.
— *28* mai — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Jos. Scrijen de la Universitatea din Nijmegen (Olanda), ca membru de onoare al Academiei Române.
— Semnatar al propunerii privind alegerea lui W. V. Wartburg ca membru corespondent străin de onoare al Academiei Române.
— *11 iunie* — Citește raportul asupra romanului *Sfînta dreptate* de general C. Manolache, distins cu premiul „Cartea românească" de 20 000 de lei.
— Ales în comisia premiului „Năsturel" de 4 000 de lei din 1938.
— Ales în comisia premiului „General Constantin și Maria Burghele" de 4 000 de lei „pentru compuneri literare, istorice sau didactice".

1938 — *1 aprilie* — Rostește comunicarea *Comemorarea lui Ion Creangă* cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naștere.
31 mai — Semnatar al propunerii privind alegerea episcopului Nicolae Colan al Clujului ca membru onorar al Academiei Române.
3 iunie — Semnatar al propunerii privind alegerea generalului N. M. Condeescu ca membru de onoare al Academiei.

— Semnatar al propunerii privind comemorarea lui Eminescu.
— Citeşte raportul asupra romanului *Vîrtejul*, de Romulus Cioflec, distins cu 5 000 de lei din premiul statului „Eliade Rădulescu".
— *4 iunie* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Pitirim Sorokin, de la Universitatea din Harward ca membru de onoare al Academiei.
— *28 octombrie* — Propune în secţia literară ca Academia Română să publice un buletin lunar, în care se va strînge tot materialul de limbă română din ziare şi reviste referitor la ortografia, ortoepia şi sintaxa limbii noastre, spre a servi ca bază în cercetările specialiştilor.

1939 — *5 mai* — E delegat din partea Academiei în consiliul de administraţie al Casei scriitorilor de pe lîngă Ministerul Muncii şi Ocrotirilor Sociale.
16 mai — Intervine în privinţa normelor de alegere a membrilor Academiei.
23 mai — Propune alegerea lui Liviu Rebreanu ca membru activ al Academiei Române, la secţia literară.
29 mai — Semnatar al propunerilor privind alegerea lui Constantin Lacea şi a lui Grigore Tăuşan ca membri onorari ai Academiei.
— *31 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea scriitorului german Erwin Guido Kolbenheyer, ca membru de onoare al Academiei Române.
— Intervine cu stăruinţă să se păstreze forma tradiţională de adresare a secretarului general către academicieni.
— *5 noiembrie* — Intervine în discuţii asupra regulamentului funcţionării organelor de conducere a Academiei.

1940 — *12 ianuarie* — Rosteşte comunicarea comemorativă *Cincizeci de ani de la moartea lui Ion Creangă*.
— *19 aprilie* — C. Rădulescu-Motru anunţă că, la al XV-lea Congres internaţional de romanistică din 1912 de la Frankfurt pe Main, prof. Friedwagner a vorbit despre opera lui M. Sadoveanu.
— *25 mai* — M. Sadoveanu, semnatar al propunerilor privind alegerea lui Giulio Bertoni şi a lui Artur Gorovei ca membri de onoare ai Academiei.
— *28 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Alexandru Marcu ca membru corespondent al Academiei, în locul lui Gorovei.
— *1 iunie* — Citeşte raportul asupra scrierii *Zile de lazaret — jurnal de captivitate şi spital*, de G. Banea, distins cu 12 500 de lei din premiul „Eliade Rădulescu".
— Ales în comisia bunurilor mobiliare şi imobiliare pînă în 1943.
— Ales în comisia marelui premiu „Năsturel", de 12 000 de lei din 1941.
— Ales în comisia premiului „Th. D. Speranţia" de 10 000 de lei pentru *Simţul psihologic şi spiritul satiric în opera lui Th. D. Speranţia* pînă în 1944.

1941 — *26 mai* — Semnatar al propunerii privind modificarea articolului referitor la cel de-al III-lea scrutin — să fie aceleaşi condiţii ca la primele două.
— Semnatar al unui amendament la o lege.
— Semnatar al propunerii privind convocarea unei sesiuni extraordinare în toamnă pentru a discuta reforma Academiei.
— Semnatar al propunerii privind alegerea lui N. Cartojan ca membru activ al Academiei.
— Citeşte raportul asupra romanului *Viaţa cea de toate zilele*, de Ştefana Velisar-Teodoreanu, distins cu 4 000 de lei din premiul „Ioan C. Mihail" de 10 000 de lei.

1942 — *20 mai* — E împotriva sistării alegerii de noi academicieni pînă la terminarea războiului.
— *27 mai* — Semnatar, împreună cu D. Gusti, Andrei Rădulescu, Emil Racoviţă şi I. Al. Brătescu-Voineşti, al propunerii privind crearea unui *Centru de cunoaştere a naţiunii române* (dinăuntrul şi din afara graniţelor politice), care să aibă o colecţie de publicaţii.
— 8 intervenţii ale lui M. Sadoveanu în privinţa regulamentului de acordare a premiilor.
— Intervine pentru înfiinţarea unei librării cu cărţi străine.
— *2 iunie* — Citeşte raportul asupra scrierilor *Zoologice* şi *Thalassa*, de Alexandru Bilciurescu, distinse cu 1 000 de lei din premiul Adamachi de 5 000 de lei, divizibil.
— Semnatar al propunerii privind alegerea lui Nichita Smochină ca membru de onoare al Academiei.
— Ales în comisia premiului „Toma şi Ioan N. Socolescu" de 10 000 de lei pentru „Construcţii civile rurale, concepute, studiate şi realizate ca opere de arhitectură românească".
— Ales în comisia oficiului central pentru cercetarea vieţii poporului român; şi în anul următor.

— Ales membru titular în consiliul de conducere şi administraţie al Fundaţiei familiei Menachem H. Elias pînă în 1946.

1943 — *15 mai* — Semnatar al propunerii privind amînarea modificării Statutelor Academiei pînă la viitoarea sesiune.

— *22—24 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Fr. Rainer şi Iuliu Moisil ca membri de onoare ai Academiei.

— *27 mai* — Semnatar al propunerii privind alegerea lui Yves Auger ca membru corespondent străin al Academiei Române.

— *28 mai* — Semnatar al procesului-verbal privind onorariul colaboratorilor la *Dicţionarul limbii române*.

— *29 mai* — Semnatar al proiectului de regulament pentru funcţionarea Comisiei pentru cunoaşterea vieţii poporului român.

— Intervine în discuţia privind fundaţia Elias.

— Citeşte raportul asupra cărţii *Misionare*, de ieromonahul Dionisie Lungu, nepremiată.

— Citeşte raportul asupra cărţii *Mărturisirea unui inculpat*, de Paul Constant, nepremiată.

— *30 iunie* — Semnatar al unui proces-verbal privind fundaţia Elias.

— Intervine în discuţia pentru publicarea tuturor referatelor, chiar a celor făcute la cărţile nepremiate.

— *2 iulie* — Se face cunoscut că M. Sadoveanu a reprezentat Academia la dezvelirea busturilor de scriitori din Cişmigiu, cu care prilej a ţinut o cuvîntare.

— *9 octombrie* — Intervine în discuţie în legătură cu fundaţia Elias.

— Intervine în legătură cu testamentul lui Dimitrie Păucescu.

1944 — *20 octombrie* — E de acord cu amînarea sesiunii Academiei.

— *17 noiembrie* — T. Vianu citeşte comunicarea: *Patru decenii de la apariţia primei opere a d-lui Mihail Sadoveanu*. Cu prilejul acestei aniversări, D. Gusti, preşedintele Academiei, îl felicită pe scriitor.

— *15 decembrie* — Donează două exemplare din ediţia bibliofilă care a ars, M. Eminescu, *Poezii*, scoasă de M. Toneghin la „Cartea românească".

— Ales în comisia specială delegată cu întocmirea unui memoriu cu privire la proprietăţile agricole şi forestiere ale Academiei Române, în legătură cu reforma agrară ce se plănuieşte.

1945 — *12 ianuarie* — Intervine în discuţie pentru a nu se da prioritate secţiei ştiinţifice în consiliu.

— *2 februarie* — Desemnat delegat al secţiei literare în Consiliul naţional al cercetării ştiinţifice.

— *15 mai* — Donează operele lui I. Pillat.

— *19 mai* — Citeşte propunerea de a fi ales arhitectul Petre Antonescu membru onorar în locul lui L. Rebreanu.

— *25 mai* — Semnatar al procesului-verbal al comisiei dicţionarului. Se cere o nouă conducere.

— *30 mai* — Semnează procesul-verbal de acordare a premiului „Năsturel".

— *1 iunie* — Propune o modificare în statutul fundaţiei Elias.

— *2 iunie* — Citeşte propunerea de alegere a lui Alexandru Mihailovici Egolin ca membru de onoare al Academiei.

— *3 iunie* — Citeşte raportul asupra romanului *Cealaltă lumină*, de Mărgărita Miller Verghi, distins cu 4 000 de lei din premiul „C-tin şi Maria Burghele".

— Citeşte raportul asupra scrierii *În sat la bunica...*, de Maria Fotino-Bărbăcioni, distinsă cu 5 000 de lei din premiul „Adamachi".

— *4 iunie* — Ales în comisia pentru modificarea regulamentelor fondurilor cu venituri mici; şi în anul următor.

1946 — *3 iunie* — E pentru schimbarea sesiunii generale în toamnă, pe motiv de temperatură.

— *6 iunie* — Intervine în discuţie pentru o chestiune de formulare.

— Socoteşte superfluă înfiinţarea unui comitet de cenzori.

— *8 iunie*— Semnatar al expunerii de motive privind proiectul de regulament pentru Arhiva de folclor literar.

— Intervine pentru tipărirea tuturor rapoartelor, chiar a celor nefavorabile.

— Ales în comisia de folclor literar.

1947 — *24 octombrie* — Se anunţă lista scriitorilor traduşi în portugheză în volumele *Contos Romenos* şi *Novos Contos Romenos*.

1948 — *10 iunie* — Ales vicepreşedinte al comitetului ce va gira conducerea Academiei.

— *11 iunie* — Optează pentru autonomia Academiei.

— Decret prezidenţial nr. 76 — numit în comitetul provizoriu pentru elaborarea statutului de organizare şi funcţionare a Academiei R.P.R.
— Decret prezidenţial nr. 1454 — membru titular activ al Secţiei de ştiinţa limbii, literatură şi arte, numit preşedintele secţiei.
— *19 octombrie* — Renunţă să participe la jubileul de 75 de ani ai Academiei din Cracovia, pentru a lua parte la lucrările de înfiinţare a Academiei R.P.R.
— *23 octombrie* — Semnatar al rezoluţiei de alegere a lui Al. Rosetti, ca secretar al secţiei.
— *28 octombrie* — Ales în comisia permanentă a gramaticii şi dicţionarului limbii române.
— *2 noiembrie* — Propune declararea post-mortem a unor membri de onoare ai Academiei.
— Citeşte raportul asupra activităţii cultural-artistice a lui Mihail Andricu, pentru a fi ales membru corespondent.
— *3 noiembrie* — Intervine în legătură cu comunicarea lui C. I. Parhon.

1949 — *mai* — Se prezintă activitatea scriitorului în afara Academiei.
— *22 martie* — Citeşte rapoartele privind acordarea premiilor (4).
— *29 aprilie* — E salutat de Tr. Săvulescu la întoarcerea de la Paris.
— *27 septembrie* — Prezidează şedinţa închinată comemorării lui Pavlov.

1950 — *15 decembrie* — Este sărbătorit cu ocazia împlinirii a 70 de ani. Cu acest prilej este omagiat de Tr. Săvulescu, I. Iordan, G. Călinescu şi T. Şelmaru.

1952 — *3 mai* — Prezintă comunicarea *Locul lui Gogol în literatura clasică rusă*, cu ocazia comemorării acestuia.

1953 — *22 ianuarie* — Rosteşte cuvîntul de deschidere la centenarul Teatrului Naţional din Bucureşti.

1955 — *1 februarie* — Ţine comunicarea *Despre limba literară*.
— *2 februarie* — Ţine comunicarea *Limba povestirilor istorice*.
— citeşte concluziile sesiunii ştiinţifice.
— semnează în cartea de aur a secţiei.
— *27 iunie — 2 iulie* — E numit membru fondator al Academiei.
— *11 noiembrie* — Sărbătorirea scriitorului cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani. E omagiat de C. I. Parhon, T. Vianu, Zaharia Stancu, N. Lupu, Traian Săvulescu. Răspunde tuturor.

1960 — *4 noiembrie* — Sărbătorirea scriitorului la a 80-a aniversare. Nu ia parte. E omagiat de Ath. Joja, M. Ralea, I. Iordan, G. Călinescu, Z. Stancu şi Eusebiu Camilar.

1961 — *19 octombrie* — Încetează din viaţă.
— *20 octombrie* — Trupul neînsufleţit e depus la Ateneu.
— Are loc adunarea de doliu din aula Academiei. Apoi în faţa corpului neînsufleţit al scriitorului, la Ateneu, vorbesc: Ath. Joja, I. Iordan, Jean Livescu, Mircea Martin, St. Ilin.
— *21 ocrombrie* — Au loc funeraliile. Vorbesc: St. Voitec, Ath. Joja, Ilie Murgulescu, Horia Hulubei, Z. Stancu, Nic. Nedec (ţăran), Aurel Ioan (student) şi V. Em. Galan, la cimitirul Bellu.

COȘBUC, ARHITECT AL POEZIEI

M. BENIUC

Acum, cînd se împlinesc o sută de ani de la nașterea poetului (1866—1966), în ce constă impresionanta și sănătoasa trăinicie a operei poetice a lui George Coșbuc?

Înainte de a-mi exprima opinia în privința aceasta, îmi permit să amintesc cînd m-am întîlnit întîi cu opera sa. Eram la școala primară prin anii 1918—1920, cînd mi-au trecut întîia oară prin mîini *Balade și idile* și *Fire de tort*. Nu mult mai tîrziu, în primele clase de liceu la Arad, am făcut cunoștință cu *Ziarul unui pierde-vară* și cu *Cîntece de vitejie*.

Dar important este că în sat la mine circula opera tipărită a lui Coșbuc. O aduseseră fete și flăcăi de la Librăria Diecezană din Arad și ne-o treceam și noi, copiii, unul altuia, din mînă în mînă. Ne plăcea. Știam pe de rost cîntecele lui, mai mult decît pe ale lui Goga sau ale lui Eminescu, deși și acestea treceau din gură în gură cu cele învățate la școală ale lui Alecsandri. Forța de pătrundere în inima poporului n-o avea nimeni mai mult decît Coșbuc, judecînd după faptul aminitit, foarte probabil destul de răspîndit în Transilvania, și nu numai în Transilvania. Căci poezia lui Coșbuc nu venea numai pe aripile cîntecului, ceea ce e firesc pentru versurile care au inspirat muzică, ci și pe filele cărții, la sat, unde cartea răzbătea cu greutate.

E Coșbuc mai aproape de cîntecul popular, de doină, decît Eminescu sau Goga? Nu se poate spune. De altfel, ceea ce a pătruns în sufletul maselor din toți trei poeții nu-s versuri în gen popular, ci romanțe, cu deosebirea doar că într-adevăr tema la Coșbuc e mult mai rustică.

Dacă acesta ar fi motivul — rusticitatea —, atunci lucrul ar fi valabil pentru sat, mai ales pentru satul de altădată. Dar, acum cînd ne pregătim să sărbătorim aniversarea centenarului nașterii aceluia ce a devenit poetul Coșbuc, ne dăm bine seama că valoarea poeziei sale este și națională, cu pecetea în relief a universalismului uman.

Este pentru oricine limpede că „poetul țărănimii", cum îl numea Gherea, a adăugat la lira românească, într-un timp de apăsătoare răstriște după moartea lui Eminescu, coarda unui optimism de rezonanță majoră, pornită ca sete de viață din inima poporului, din etosul milenar al unei vetre de răscoale, dar și de temeinice tradiții. Acest certificat e îndestulător ca să explice forța de circulație a poeziei lui Coșbuc pe plan național și să-i crească forța de pătrundere pe plan internațional. Prin aceasta Coșbuc însă nu se deosebește de cei mai mulți dintre poeții cu adevărat universali, diferiți între ei în realitate prin construcția și capacitatea de cuprindere a omenescului în opera lor. Construcția homerică nu seamănă cu cea vergiliană, horațiană, dantescă, goethiană, pușkiniană, petöfiană sau eminesciană, deși omenie se degajă din toate, și toate sînt gigantice adăposturi pentru sensibilitatea la măreție, la frumos, la tragic, la ideal a omului. În acest sens, construcția nu este o problemă de formă, ci de interpretare și întruchipare artistică a vieții în desfășurare.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 543—573, BUCUREȘTI, 1966

În acest sens trebuie privit Coşbuc în poezia românească, anume ca un meşter constructor, ca un mare arhitect al poeziei, deosebit de cei ce i-au premers. Trecînd peste faza tinerească, de ucenicie şi căutare, cînd folclorică, cînd antonpaniană prin intenţionalitate, cînd presărată cu multiple reminiscenţe şi influenţe din varii lecturi, George Coşbuc, în plin eminescianism după moartea marelui poet, se impune dintr-o dată cu *Balade şi idile*, apoi cu *Fire de tort*, cu un port nu numai dialectic radical diferenţiat în mesaj faţă de genialul înaintaş, ci şi cu o arhitectonică cu totul nouă în opera poetică.

Nimeni n-a ştiut mai bine ca el să-şi construiască poezii şi în amănunt şi în ansamblu, desigur în cele mai bune realizări ale sale, dar această trăsătură se menţine şi în lucrările cu mai puţină strălucire şi exuberanţă. Coşbuc gîndeşte nu în versuri, ci-n strofe, iar strofele gradat se constituie într-o unitate de ansamblu pe care o cercetezi cu sentimentul unei ample clădiri arhitectural desăvîrşite şi bogate.

„În goana roibului un sol,
Cu frîu-n dinţi şi capul gol,
Răsare, creşte-n zări venind,
Şi zările abia-l cuprind,
Şi-n urmă-i corbii croncănind
Aleargă stol".

Aşa începe *Moartea lui Fulger*. Imaginea creşte în proporţii şi semnificaţie cu fiecare cuvînt, interpunîndu-se între realitatea imediată ca o uriaşă poartă a leilor prin care-ţi dai seama că vei pătrunde într-o cetate gigantică, unde se întîmplă ceva neaşteptat, ceva tragic. Solul cu capul descoperit este semn că aduce un mort, idee subliniată de stolul de corbi zburînd din urmă.

Toată drama se construieşte apoi strofă de strofă, cu acel tip de vers final mai scurt, menit să puncteze momentele, forma strofică constituind o parte autonomă dintr-un întreg ce evoluează. La Eminescu, această formă strofică o întîlnim, cu specificul eminescian, în *Freamăt de codru* şi în *Odă în metru antic*. La Coşbuc, tehnica este aproape generală şi, în orice caz, aplicată în capodoperele sale *Nunta Zamfirei*, poemul complimentar la *Moartea lui Fulger*, în *Noaptea de vară*, *La oglindă*, *Faptul zilei* şi atîtea altele, populare, unele, ca pîinea şi sarea. Coşbuc nu gîndeşte după vers, stăpînit de o idee poetică sau de o stare afectivă, ci strofă după strofă, după un plan, ai zice, în care fundament, ziduri, coloane, frize, — totul, cu un cuvînt, e stabilit dinainte, deşi în realitate poetul era un spontan. Dar aşa este structura poeziei sale — strofică în elementele ei constitutive şi arhitectonică în ansamblu.

Ca şi Eminescu, pe un drum de altfel schiţat de Alecsandri, visa prin opera sa să realizeze o epopee naţională (Eminescu văzînd-o pe a sa integrată într-un grandios ciclu universal: *Memento mori*). Dar nu toţi poeţii, ba chiar foarte puţini, şi-au văzut visul cu ochii, ispitiţi de marile poeme homerice. Dante, Goethe sînt dintre cei mai fericiţi din acest punct de vedere, *Faust* şi *Divina Comedie* fiind construcţii finite, de proporţiile universalismului celui mai general-valabil uman. Eminescu, prin vasta sa moştenire poetică, explorată după moartea lui mai ales de Perpessicius, în monumentala sa ediţie, ne lasă să întrevedem ce ar fi fost opera eminesciană dacă ar fi fost dusă pînă la capăt. Aşa, ne găsim parcă în faţa unor cetăţi de demult: Ninive, Babilon, Luxor în faza lor de construcţie — coloane, ziduri, temple, scări, grădini, statui, dar totuşi întregul încă neterminat. Deşi fiecare lucrare în parte e de sine stătătoare, cu strălucire proprie, lunară, plină de duioşie, profilată pe fondul antic umbrit, nici una din operele împlinite nu dă impresia de piesă de muzeu detaşată dintr-un ansamblu. Analogă e situaţia şi la Coşbuc, cu deosebirea că aici lumina e solară, materialul de construcţie extras mai direct din viaţa poporului, a satului în care poetul a trăit, cu toate că el foloseşte mai puţin, şi tocmai în cele mai caracteristice opere ale sale, sursele versului popular românesc, atît de frecvent şi de meşter valorificate de Eminescu. Dar amîndoi poeţii, profund patrioţi, legaţi de natură şi de datină, oricît le-ar fi de deosebite mentalitatea, prisma prin care privesc soarta

omului, au fost stăpîniți de ideea măreață că opera lor trebuie să reflecte, în timp și spațiu, istoric și cu perspectiva viitorului, sufletul întregului lor popor. Mesajul acesta se găsește și-n parte și-n tot, atît la unul, cît și la altul.

Dar am spus că partea este autonomă și constituie un întreg detașabil dintr-o totalitate unitară numai schițată sau ridicată parțial și rămasă-n postume. Am putea vorbi aici cam în aceiași termeni și cu perfect egală îndreptățire de Macedonski, dîndu-i lui Eminescu prioritatea în timp și supremația în poezia națională. Mari sînt însă toți trei.

Iar dintre ei, cred că cel mai desăvîrșit constructor este Coșbuc, căci opera de artă e construcție, oricîte neîmpliniri, oricîte banalități ar șoca în poeziile sale (nu în cele mai bune, nu e cazul), ca și la Macedonski. Altminteri, Coșbuc construiește gîndind în strofe ca niște blocuri de marmoră sau ca niște uriași stîlpi de lemn cioplit, și le clădește toate într-un așezămînt somptuos, cu o ritmicitate dinamică de cavalcadă, de ape în năvală, de stihii dezlănțuite, și totuși stăpînite pînă la urmă pe deplin de cineva. În ce privește neizbutirile, ca să zic așa, macedonskiene și eminesciene, este destul să spun că nu prin ele au devenit ei mari, cum atîția neizbutiți s-au scufundat și se scufundă sub ochii noștri. Un poet e mare prin construcția operei sale pătrunsă de mesaj patriotic și umanitar, pe dimensiunile timpului său.

Iar din acest punct de vedere Coșbuc satisface toate condițiile, fiind însă net distinct de oricare din poeții celei de-a doua jumătăți a veacului trecut și începutul veacului nostru, Eminescu, Vlahuță, Macedonski, ca să nu mai vorbim de antecesorul lor și deschizătorul de drum Vasile Alecsandri. Firește, prin răsunătoare și epocale poeme ca *Noi vrem pămînt*, care se distanțează cu accelerație de sentința eminesciană a împăratului din *Împărat și proletar*: „Căci vis al morții-eterne/e viața lumii-ntregi", Coșbuc se apropie de timpul nostru, fără ca să treacă, desigur, pragul epocii noi, în amurgul său mohorît de tragedii personale. Însă revolta lui rămîne de jos în sus, profund legată de popor, împotriva asupritorilor, fie că subiectul este mai îndepărtat.

Mesajul său de revoltă și dragostea de viață, de viață cunoscută a satului, cu datinele ei străvechi, apoi adorația față de natură ce n-o mai întîlnim în egală măsură decît la Eminescu, sînt cioplite în construcțiile coșbuciene ca într-o minunată poartă de țară, redate și păstrate ca la nici un alt poet al nostru:

„Pe piept colac de grîu de-un an,
Și-n loc de galben buzdugan,
Făclii de ceară ți-au făcut.
În dreapta cea fără temut,
Și-n mîna care poartă scut,
Ți-au pus un ban.

Cu făclioara pe-unde treci,
Dai zare negrelor poteci
În noaptea negrului pustiu,
Iar banu-i vamă peste rîu.
Merinde ai colac de grîu
Pe-un drum de veci".

Tot ritualul rustic de înmormîntare e păstrat cu sfințenie și zugrăvit magistral cuvînt cu cuvînt. Că-i vorba de-un prinț de basm se vădește deplin în strofa:

„Și-ntr-un coșciug de-argint te-au pus
Deplin armat, ca-n ceruri sus
Să fii întreg ce-ai fost mereu,
Să tremure sub pasu-ți greu
Albastru cer, la Dumnezeu
Cînd vei fi dus".

E prea cunoscut poemul ca să insist asupra felului cum, în cadrele aceleiași concepții populare despre destin, tragică, dar care nu repudiază viața, întocmai ca și-n *Miorița*, e prea cunoscut, zic, poemul ca să mai insist asupra felului cum totul se arcuiește în final, ca un curcubeu peste un imens cîmp însorit după ploaie, cu nori încă vineți și grei, neîmprăștiați de tot din zare.

La fel se desfășoară *Nunta Zamfirei*, o proslăvire a vieții prin dragostea dintre bărbat și femeie, inițiată ritual prin simțuri. Nu pentru frumusețe, ci pentru dorința poetului de a reprezenta împărătescul și atmosfera cu datinele moștenite, redau următoarea strofă, altele fiind incomparabil mai frumoase :

„Și ea mergînd spre Viorel,
De mînă cînd a prins-o el,
Roșind s-a zăpăcit de drag",

și deodată :

„Vătavul a dat semn din steag
Și-atunci porniră toți șireag
Încetinel"

întocmai ca la sat spre cununie.

Dragostea de natură, înfățișată în aceleași construcții boltite luminos în volute crescînd gradat ar fi ușor de explicat pentru oricine prin *Vara*, *Faptul zilei*, *Noaptea de vară* și altele, care n-au seamăn înainte la noi și nici n-au fost depășite în poezie. Iar dragostea fetei cu sufletul în mugur din *La oglindă* sau dragostea „cu păcat" din *Cîntecul fusului* sau *Fata morarului* se supun acelorași legi de construcție, analoge și prin temele ce le atacă, și prin fenomenul ce-l stîrnesc cu acelea din opera poetului maghiar, prieten al lui Petöfi, Arany Ianos, pe care însă, probabil, Coșbuc l-a cunoscut foarte puțin, în orice caz nu direct.

În toate aceste poezii, ca și în toată opera majoră a lui Coșbuc, există un factor care accentuează caracterul lor arhitectural mai mult decît la Eminescu, Macedonski sau Arghezi, acesta din urmă avînd totuși multe construcții susținute de același factor. Iată despre ce este vorba : Eminescu, de exemplu, Macedonski sau Bacovia se găsesc totdeauna sau aproape totdeauna (Bacovia sigur) în centrul cercului magic al propriei poezii. Sînt niște grădini fermecate în care te întîlnești negreșit cu stăpînul, dar un stăpîn care te primește bine. Lirici ! — va spune cineva. Probabil. E greu de definit, fără să devii școlăresc, ce este epic și ce este liric. Poetul este de obicei și una și alta, problema fiind care talger apasă mai greu în opera sa.

E *Divina Comedie* o epopee în genul *Eneidei* sau al *Odiseei*? greu de spus. Poetul e omniprezent în timp ce ne plimbă în lumea viziunilor sale, supunînd legilor magiei realitatea de care s-a desprins, dar pe care o reflectă. În modul său, o face aceasta și cel mai liric și mai subiectiv poet al eului.

Coșbuc, aici, prin adumbrirea eului, se deosebește așa de mult de alții, în cele mai multe opere ale sale, încît nici nu apare. El a construit un palat, o grădină, o lume, și ți le dă sub cheie să le fii beneficiar, fără să te vezi cu constructorul, cu arhitectul. Știi cine este, îi cunoști măiestria matură, te încîntă, te mișcă, te zguduie ceea ce izbucnește și se întruchipează din cuvînt, dar nu poetului i s-a întîmplat, el nu vrea să deranjeze cu socotelile lui, nici măcar travestit în vreun personaj, pe vizitator. Zamfira, Fulger, fetișcana din fața oglinzii e fetișcana din fața oglinzii și așa mai departe ; dar Coșbuc nu se identifică cu nici una din aceste creații. Și totuși numai el putea face aceste minuni, după chipul și asemănarea celor din realitate, dar împresurate de cercul magic al poeziei. Această retragere a poetului din cercul magic al propriei creații scoate și mai mult în evidență caracterul arhitectural al operei coșbuciene. El nu-și păstrează pentru el decît dreptul de semnătură, la care parcă nici nu ține. Dar de mîna maestrului vorbește din plin construcția. Poate că acest gen de construcție artistică

nu convine nici liricilor „puri", dornici să fie prezenți în operă măcar sub o mască, nici „epicilor puri", care cred că romanul îndeplinește mai bine funcția construirii fără omniprezența eului în text. Noroc numai că în lume nu există nici lirici, nici epici „puri", ci amestecuri, dozate variat și în echilibru nestabil, din care rezultă profilul celor două genuri, liric și epic, profil lipsit de perfecțiunea figurilor ștanțate, dar cu atît mai fermecătoare și mai atrăgătoare cînd balanța, în cazuri de anomalie, nu cășunează fenomenul monstruos al hermafroditismului.

Dar nu prin simplul fapt că nu spune „eu" devine arhitectural în construcția artistică. Goethe spune, iar Faust este el însuși, dar transfigurat în așa măsură, încît se identifică cu înaltele idealuri ale timpului său. Pușkin în *Evgheni Oneghin* nu spune „eu", dar și Oneghin și Lenski sînt împreună cu poetul, în ai cărui ochi se citește epoca și prin a cărui inimă trece spada timpului invers. Victor Hugo și cînd spune și cînd nu spune „eu" e la fel de măreț. Sau Heine, sau Petöfi, sau Edgar Poë, sau Whitmann, Rimbaud, Verlaine, Apollinaire, Esenin, Lorca, Maiakovski...

În cazul lui George Coșbuc, cu cvasitotala retragere (chiar și în *Ziarul unui pierdevară*) a eului din operă, nu din centru spre periferie (cum e uneori cazul), ci în afara cercului magic, este mai curînd vorba de clasicism sau parnasianism, de un temperament delicat, care s-a mai distilat și prin alambicurile de discreție ale țăranului.

Astfel, problema devine de stil mai mult decît de gen. În ultimă instanță, Coșbuc e tot un liric și un patetic, în măsura în care se pot face astfel de categorisiri. Însă forța lui de construcție — în aceasta constă genialitatea sa — și discreția sa cu privire la propria persoană în artă — asta-i firea sa — fac ca opera sa să pară mai desprinsă de destinul său propriu, mai „așezămînt nemuritor" pentru alții și pentru toți, cu un cuvînt mai arhitectonică și mai „bun comun" decît a multor poeți. Dar opera sa artistică este, în realitate, propriul său destin, destin ce prin tot ceea ce are măreț se înscrie ca un filon de aur în inima patriei și în patrimoniul umanitar.

Acest arhitect al poeziei a întins o punte, ce nu se clatină, spre țărmul viitorului, propriu-zis al nemuririi.

COȘBUC ÎN LITERATURA MAGHIARĂ

SÁMUEL DOMOKOS

I. TRADUCERI MAGHIARE DIN COȘBUC

Literatura maghiară este bogată în traduceri artistice făcute din cele mai diferite literaturi străine ; sînt reprezentate deopotrivă literaturile populare mai îndepărtate, precum și cele ale popoarelor învecinate.

În seria tălmăcirilor străine în literatura maghiară, literatura română ocupă un loc important în comparație cu celelalte literaturi învecinate. Seria traducerilor maghiare din literatura română s-a început în 1831, cînd a apărut [1] tălmăcirea baladei Brumărelul, pentru ca apoi, în deceniile următoare, atenția traducătorilor maghiari să se îndrepte spre bogata poezie populară română. Însă de la 1860 apar treptat și traduceri din poeții români ; mai întîi din Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri, apoi din Alexandru Vlahuță, Mihai Eminescu și George Coșbuc. Tălmăcirea literaturii române în ungurește în cursul deceniilor ulterioare, adică de la data amintită pînă în prezent, a fost atît de bogată, încît peste 400 de scriitori români au fost traduși în ungurește [2].

După Mihai Eminescu și Vasile Alecsandri, poezia lui Coșbuc este cea mai bine reprezentată în traduceri artistice în literatura noastră.

1. Tălmăcirile din opera lui Coșbuc au fost inaugurate în 1901, cînd Géza Kaziany a publicat traducerea poeziei *Noi vrem pămînt* ![3]. De la 1901 începînd au apărut tălmăciri artistice din creația lui Coșbuc, în următoarea ordine : *Mama, Fata mamei, Trei, Doamne, și toți trei* !, *Un cîntec barbar, Noapte de vară. Din copilărie, La pași, Păstorița, Pe munte, Toamna, Adîncimi, Un basm, Fata morarului* etc. toate datorate lui Károly Révai [4].

În persoana lui Károly Révai, poezia lui Coșbuc a găsit un poet harnic, un traducător înzestrat, care și-a consacrat o bună parte din activitatea sa poetică tălmăcirii poeziei lui Coșbuc.

Prima poezie a lui Coșbuc tradusă de Révai a fost *Mama*, publicată în 1903 în „Familia" [5] și apoi introdusă în istoria literaturilor universale a lui *Gustav Heinrich* [6], devenind astfel cunoscută în cercul larg al cititorilor maghiari și socotită ca una dintre cele mai reușite traduceri

---

[1] Vezi *Felsőmagyarországi-Minerva*, 1831, vol. III, p. 605—606.

[2] Datele sînt luate din lucrarea autorului : *Bibliografia maghiară a literaturii române*, un volum de peste 850 pagini, în curs de apariție.

[3] Vezi bibliografia traducerilor din Coșbuc : G. Scridon-I. Domșa, *George Coșbuc, Bibliografie*, 1965, p. 151—158.

[4] S-a născut la Cluj, în 1856. A trăit în Baia Mare, ca funcționar. A fost membru de onoare al *Societății Literare Transilvănene*, precum și al *Societății Literare Petőfi*.

[5] Nr. 44, p. 518.

[6] *Egyetemes irodalomtörténet*, Budapest, 1905, p. 861—862.

ale lui Révai. Ce valoare reprezintă astăzi traducerea? Ca să putem răspunde la această întrebare, trebuie să confruntăm tălmăcirea cu originalul. Din lipsă de spațiu, vom cita integral numai prima strofă, iar la celelalte ne vom referi doar. Iată prima strofă:

	Anyám
În vaduri ape repezi curg,	A gátnál hangos csobogással
Și vuiet dau în cale,	Alásietnek a habok;
Iar plopii-n umedul amurg	A nyárfa a nyirkos szürkeségben
Doinesc eterna jale.	Egy végtelen gyászdalt susog.
Pe malul apei se-mpletesc	A malom mellett — hol a vizhez
Cărări ce duc la moară —	Ösvény vezet ösvény után, —
Acolo, mamă te zăresc	Egy egyszerű kis házikóban
Pe tine-ntr-o căscioară.	Én téged látlak jó anyám.

Înainte de toate, trebuie să amintim că Révai a schimbat titlul peziei în: *Anyám*, adică *Mamă*, probabil ca prin vocativul substantivul să sesizeze și mai mult strînsa legătură între fiu și mamă.

În strofa citată ne surprinde asemănarea ritmului traducerii cu cel al originalului, deși Révai a prelungit cu o silabă rîndurile: din 8/7 el a trecut, în tălmăcirea lui, la 9/8 silabe.

În textul citat găsim cîteva abateri de la original; astfel, în loc de *vaduri* găsim dig (gátnal); *vuiet dau în cale* s-a tradus cu echivalentul: cu sunet tare (hangos csobogással); iar *ape repezi curg* a fost exprimat poetic: se grăbesc la vale spumele (alá sietnek a habok); căscioară a primit în traducere două adjective: *simplă, mică* căscioară (egyszerű kis házikóban).

În II/5: *Clipește-abia din cînd în cînd*: se luptă să nu se stingă (Küzdelmet vív a kialvással); III/8: *Și stai îngîndurată* a fost exprimat mai expresiv cu: Meditînd mut în liniște (Mélázva némán esöndesen); III/7: *Te uiți la el și nu-l ridici*: Nu zici nici un cuvînt, nu întinzi mîna după el (Egy szót se szólsz, nem nyulsz utána); IV/2: *La geam tu sari deodată*: Cu grabă deschizi geamul (Sietve nyitsz ablakot); în original, versul e mai expresiv decît în traducere; V/6: *Și jalea te răpune* e redat mai expresiv cu: Și jalea din nou te sfîșie mult (Sa bánat egyre tép nagyon); V/7: *Și fiecare vorba-a ta* a fost tradus printr-un adjectiv: Fiecare vorbă a ta e desnădăjduitoare (Minden szavad kétségbeejtő); VI/1: *Într-un tîrziu, neridicînd / De jos a ta privire* e exprimat mai expresiv: Stai mult, șoptind /Cercetezi al nopții întuneric (Sokáig állsz, s suttogással /Az éj sötétjét kutatod); VI/4: *Că nu-mi mai sînt în fire*: Nebunia s-a coborît pe sufletul meu (A téboly szállt szívemre / e puțin mai mult decît în original; VI/7—8: *...c-aud la geam / Cu degetul cum bate* exprimă mai mult decît: Mie mi s-a părut parcă încet / Ar fi dat semn pe geam (Nekem úgy rémlett, mintha halkan / Jelt adott vón az ablakon). Din ultima strofă, Révai a omis cuvinte importante: *E dus și nu mai vine*: în schimb a introdus un rînd: Vorbește acuzarea unei inimi răpite (Egy megrabolt szív vádja szól), dar acesta e numai o aluzie la cauza suferinței mamei.

Din relatările de mai sus reiese că Révai n-a comis nici o greșeală; n-a schimbat textul în mod simțitor, ba chiar s-a străduit să introducă în traducere imagini poetice mai expresive decît în original; s-a mulțumit însă, în unele cazuri, cu rînduri mai palide, neexpresive, sacrificînd textul originalului, pentru ca ritmul să fie cît mai adecvat. Din fericire, astfel de cazuri sînt puține și traducerea poeziei satisface înalte cerințe artistice. Mai ales e de lăudat faptul că Révai a știut să exprime atmosfera elegiacă a originalului.

Traducerile din Coșbuc nu s-au răspîndit numai prin ziarele și revistele maghiare din Cluj și Budapesta, ele au fost adunate și în volum. Coșbuc este primul poet român ale cărui poezii au apărut în ungurește în volum; antologia a fost alcătuită de Károly Révai și publicată

la Budapesta în 1905, cu titlul : Coşbuc György, *Költemények*, cu o prefaţă de Gheorghe Alexici — profesor universitar la Catedra de limba română de la Universitatea din Budapesta. Culegerea cuprinde cele mai cunoscute creaţii ale lui Coşbuc, în total 30 de poezii : *Mama, Seara, Noapte de vară, Trei, Doamne, şi toţi trei! Toţi sfinţii, Minioasă, Decebal către popor, Pe lîngă boi, Un basm, Un cîntec barbar, Cîntecul fusului, Sub patrafir, Din copilărie, Lupta vieţii, Romanţă, Fata morarului, Baladă, Fata mamei, Păstoriţa, Vestitorii primăverii, Pe munte, La oglindă, Rugăciunea din urmă, Din adîncimi, Cîntec* (Traiul cînd ţi se urăşte), *Nu te-ai priceput, Fragment, Toamna.* Lista aceasta a poeziilor traduse ne arată că Révai s-a străduit să facă cunoscută publicului maghiar poezia adevărată a lui Coşbuc. Nu s-a mulţumit să dea chip unui poet idilic, peisagist, — ci a introdus în volum şi poezii combative.

Prefaţatorul a prezentat poeziile lui Coşbuc într-un ton elogios, scoţînd în relief şi meritele străduinţelor lui Révai pe tărîmul popularizării poeziilor scriitorului. Într-adevăr, Révai n-a fost numai un harnic şi devotat traducător al poeziei române (a mai tradus şi din Eminescu, Goga etc.), ci s-a dovedit a fi şi un entuziast pioner al prieteniei popoarelor noastre. Ca să poată tălmăci mai fidel poezia română, a învăţat bine româneşte, aşa încît în activitatea lui poetică, tălmăcirile ungureşti din poezia română ocupă un loc important, ba chiar principal. Pentru meritele sale de traducător, Révai a fost ales în 1905 membru de onoare al *Societăţii Literare Transilvănene*, iar Societatea l-a rugat să continue a tălmăci poeţi români.

În 1901, Révai împreună cu Lőrinc Brán a publicat volumul : *Román költökből* (Din poeţii români), în care include următoarele poezii ale lui Coşbuc, traduse de el : *Rugăciunea din urmă, Fata morarului, Baladă, Trei, Doamne, şi toţi trei! Mama, Sub patrafir, Cîntec* (Mamă, sînt silită eu). În afară de ultima poezie, celelalte mai fuseseră publicate şi în volumul *Költemények* al lui Révai ; republicarea lor se explică prin aceea că se bucuraseră de un mare succes printre cititorii maghiari.

Nici după apariţia volumului amintit, Révai nu şi-a încetat publicarea tălmăcirilor în presa maghiară a vremii ; după moartea traducătorului au rămas multe traduceri inedite a căror soartă nu ne este cunoscută. Ernö Kiss, unul dintre criticii lui Révai, apreciază astfel meritele lui : „ca traducător al celor mai mari poeţi români, Révai a dovedit vocaţie. A înţeles limba română la perfecţie, şi a putut retrăi bogăţia de idei şi de sentimente şi a ştiut să tălmăcească cu suflet poetic toate frumuseţile poeziilor originale. N-a fost un traducător servil. Puterea imaginaţiei sale poetice a pătruns în adîncul poeziei traduse, intuiţia lui a ajuns pînă la acea clipă superbă în care s-a născut originalul, şi trăind împreună cu poetul a creat din nou originalul într-o limbă nouă, împletindu-l cu frumuseţile specifice ale poeziei străine"[7].

Popularitatea traducerilor lui Révai se vădeşte prin faptul că ele au fost retipărite în diferitele antologii ale poeziei române în limba maghiară. Astfel Árpád Bitay în antologia : *Müfordítások román költökből* (Traduceri din poeţi români), publicată în 1928 la Cluj, a reprodus din Révai traducerile următoarelor poezii : *Mama, Seara, Noapte de vară, Rugămintea din urmă, Trei, Doamne, şi toţi trei! Pe lîngă boi, Vestitorii primăverii, La oglindă, Cîntec* (Traiul cînd ţi se urăşte), *Toamna.*

Béla Köváry şi Sándor Molnár au reprodus în antologia *Erdélyi írok vers- és novella gyűjteménye* (Antologia de poezie şi nuvelă a scriitorilor din Transilvania), apărută în 1923, traducerea poeziei *La paşti* de Révai.

De la această dată, traducerile lui Révai n-au mai fost publicate în volum, deşi toţi criticii recunosc meritele lui ; motivul este — credem — că astăzi tălmăcirea poeţilor străini trebuie să corespundă unor cerinţe artistice mai stricte decît în timpul lui Révai. Mai ales stilul şi limba unor tălmăciri lasă de dorit ; ele par astăzi, după şase decenii, cam învechite. Totuşi,

[7] Kemény G. Gábor, *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből.* (Din istoria relaţiilor noastre cu popoarele vecine), 1962, p. 714 ; articol reprodus din : „Cultura", 1924, p. 630.

sînt unele, mai ales traducerea poeziei *Mama*, care ar merita să fie publicate și în antologiile de acum.

2. Între cele două războaie mondiale, poezia lui Coșbuc a găsit traducători talentați. Astfel, Piroska Kiss, în 1925, a întocmit o antologie din poezia română cu titlul : *Átültetett virágok* (Flori transplantate) în care a publicat din Coșbuc cîteva traduceri : *O scrisoare de la Muselim-Selo*, *Pe dealul Plevnei*, *Seara*, *Cîntec*. Dintre acestea, cea mai artistică este cea a poeziei *O scrisoare de la Muselim-Selo*, dar și celelalte sînt tălmăciri bune ; ele se caracterizează prin fidelitatea formei și a conținutului ; sînt rezultatele unei munci poetice conștiincioase.

Cronologic, urmează traducerea lui László Gáldi din poezia *Regina ostrogoților*, publicată în 1928 în volumul de tălmăciri cu titlul : *Műfordítások* (Traduceri). În volum mai găsim tălmăciri din Eminescu și Vlahuță. Trebuie relevată în primul rînd la Gáldi fidelitatea formei, precum și unele imagini poetice ingenioase. Citățm, pentru confruntare, tălmăcirea primelor opt rînduri :

Jalnic vîjîie prin noapte glasul codrilor de brad,
Ploaia cade-n repezi picuri, repezi fulgerele cad.

În castelul de pe stîncă, la fereastra solitară,
Stă pe gînduri o femeie și privește-n noapte-afară.

Al ei suflet e furtună, noapte e gîndirea ei —
Astăzi ea e pusă-n rîndul celor mai de jos femei !
E regina ostrogotă ! Dar în turn aici e roabă ;
Lacrămile-n ochii palizi îi sînt singura podoabă.

Az osztrogót királynő

Sírva hajlong, zug a szélbe fenyvesek sötét sora,
Hull az eső fürge csöppje, vág a villám ostora.

Fönn a büszke sziklavárnak ablakába mély a csend,
Asszony áll ott és az éjbe nézve hosszan elmereng.

Lelke vihar és a gondja sötétlő, mint az éj s koporsó,
Asszonyok közt e világon ő a legeslegutolsó.

Ő ! Az ostrogót királynő ! De rab itt ez ó toronyba,
Bús szemének könnye csupán disze, mely hull félve, lopva.

Unele schimbări pe care le face Gáldi în tălmăcirea textului original sînt spre folosul acestuia, dînd mare expresivitate artistică versului. Astfel, în rîndul 2 : *repezi fulgerele cad* a fost tradus : taie biciul fulgerului (vág a villám ostora) ; în rîndul 4 cuvintele : *privește în noapte afară* au fost redate : meditează lung privind în noapte (az éjbe nézve hosszan elmereng), adică Gáldi face aluzie la pricina datorită căreia femeia privește afară : se gîndește la soarta ei tristă ; în rîndul 6 : expresia *Ea e pusă-n rîndul celor mai de jos femei* a fost tălmăcită cu un vers care exprimă ceva mai puțin decît originalul : Între femeile din această lume ea este cea din urmă (Asszonyok közt e világon ő a legeslegutolsó) ; nu se spune clar că din cauza soțului ei crud, femeia a ajuns în rîndul celor mai de jos femei ; în rîndul 8, imaginea tălmăcirii este tot așa de poetică ca și cea a origina-

lului : *Lacrămile-n ochii palizi ti sînt singura podoabă* : lacrimile ochilor ei sînt numai podoabe, care cad cu frică şi-n ascuns (Bús szemének könnye csupán disze, mely hull félve, lopva); introducerea cuvintelor : *félve, lopva* sesizează atmosfera de teamă în care a trăit regina.

În restul tălmăcirii abia găsim cîteva abateri de la textul originalului ; ele însă au fost făcute cu respectarea sensului poeziei lui Coşbuc. Meritul lui Gáldi este că a ştiut să urmărească stilul concentrat al baladei coşbuciene, să sesizeze tăria femeii faţă de bărbatul ei crud. Faptul că traducătorul n-a comis nici o greşeală în tălmăcire arată că avem de-a face cu una dintre cele mai reuşite şi artistice traduceri de pînă la această dată.

În anii 1930—1940 un traducător talentat al poeziei româneşti a fost poetul Ernö Salamon [8], care în 1938 şi-a adunat traducerile din poeţii români (T. Arghezi, A. Cotruş, I. Barbu, E. Isac, Al. Şahighian, Paul Păun, M. Gh. Bujor, Lazăr Pach, Gh. Z. Buruiană, A. Vicol, G. Lesnea şi Coşbuc) într-o antologie apărută ca anexa volumului său : *Szegények köszöbén* (La pragul săracilor), cu subtitlul : *Melletted élnek. Román versek magyarul* (Trăiesc lîngă tine. Poezii româneşti în ungureşti).

Din Coşbuc găsim în această antologie balada *Blăstăm de mamă*. Credem că această tălmăcire este cea mai artistică dintre toate cele publicate în volumul acesta ; metrul trohaic sună poate mai puternic în ungureşte, numai în privinţa ritmului găsim unele schimbări : versurile de 7 silabe uneori au fost traduse cu 8 silabe. Dar această trecere de la 7 la 8 silabe se găseşte deseori şi la Coşbuc. Pentru a sesiza caracterul tălmăcirii, citäm următoarele rînduri începătoare :

Frunză verde tulburea,	Be sötét, a zöld levél !
Avea Lena — nici ca ea —	Volt Lénának — hire él —
Trei feciori frumoşi avea,	három fia, mint a szél.
Trei feciori şi-o fată mare	Lánya, egy, fiai vannak
Lena cea veselă are.	hárman is Léna asszonynak.
Trei feciori ca nişte zmei,	Táltos a három fia,
De-a dragul să caţi la ei,	olyan három dalia,
Iar copila rîzătoare,	kislánya, szűze pedig
Subţirea şi-ncîntătoare,	karcsú, hogy majd eltörik,
Ruptă dintr-un raz de soare.	a nappal vetélkedik.

În acest fragment numai rîndul 8 a fost tradus în 7 silabe în loc de 8 silabe ale originalului. În tot cursul acestei lungi balade, traducătorul a păstrat forma originalului, şi nu s-a îndepărtat nici de la conţinutul lui, deşi a făcut ici-colo puţine schimbări în traducere. Iată schimbările mai importante : în IV/49 : *Păsările urmăreau*, în traducere se precizează ce fel de păsări îl urmăreau : corbii şi scatiii (Hollók, csizek) ; Salamon a avut nevoie de prelungirea versului în ungureşte. În IV/72 : a schimbat sensul rîndului : *Cum păzim noi umbletul* în : Să aibă parte din necazul nostru (Legyen bajunkba részü részük) din motivul că a fost pus în faţa unei zicale populare la care n-a găsit una corespunzătoare în ungureşte. Precum vedem, schimbările citate nu sînt importante, în orice caz nu pot fi socotite ca greşeli. În restul tălmăcirii, Salamon a rămas fidel textului original. Din cele expuse, reiese că, în munca lui de traducător, Salamon a fost preocupat să transpună în ungureşte, cu cea mai mare exactitate, textul coşbucian. Un merit important îi revine traducătorului : a ştiut să sesizeze tonul popular al baladei şi atmosfera de tristeţe a originalului. Ernö Salamon este un eminent tălmăcitor al poeziei româneşti, avînd o serie de traduceri excelente în rîndul cărora tălmăcirea baladei *Blăstăm de mamă* ocupă un loc important, fiind una dintre cele mai fidele şi expresive.

[8] Înzestrat poet proletar (1912—1943) care a făcut cunoscut publicului poezia progresistă română, în special cea contemporană.

În anii 1920—1930, Tivadar Fekete a depus o activitate fructuoasă de tălmăcire a poeziei vechi și moderne române, publicînd două antologii din traducerile sale cu titlul: *Szerelmes kert* (Grădină îndrăgostită, 1924), cuprinzînd poezia modernă română și *Klasszikus kert* (Grădină clasică, 1930), conținînd traduceri din poeții clasici români. Această din urmă antologie cuprinde două traduceri din Coșbuc: *El-Zorab* și *Cîntecul fusului*.

Tivadar Fekete nu respectă cu stricteță textul originalului, ci urmărește mai mult sensul poeziei. Reproducem prima strofă din El-Zorab, dimpreună cu originalul:

La pașa vine un arab,
Cu ochii stinși, cu graiul slab.
— Sînt, pașă, neam de beduin,
Și de la Bab-el-Mandeb vin
Să-l vînd pe El-Zorab.

A pasát, — nyárvégi este —
Egyszer egy arab kereste.
Lába fáradt, szeme fakó:
— Pasa! Nézd, itt van ez a ló
El-Zorab. Ez eladó!

Din motive ritmice, Fekete a fost nevoit să omită cîteva cuvinte ale originalului, astfel: *neam de beduin* — în traducere figurează numai: *egy arab*, adică: un arab; a omis localitatea de unde a venit arabul: Bab-el-Mandeb — de altfel nu prea important pentru cititorii baladei, dar ca să sesizeze locul îndepărtat de unde a venit arabul, a introdus: *Lába fáradt*, adică: Piciorul lui e obosit. Aceste puține schimbări s-au făcut într-o limită admisibilă și nu sînt esențiale; traducerea a rămas fidelă originalului.

Dar, ca să fim precișI, citățm și celelalte schimbări făcute în cursul traducerii: În XVI/5 s-a omis versul: *Nu-i vei pofti: Drum bun!* de altfel puțin important în strofă; în XVIII/4 imaginea frumoasă a lui Coșbuc *Și coada ta fuior în vînt* a fost puțin simplificată: Și nu zbori sub cer (Nem repülsz az ég alatt); în XXII/3 a fost introdus rîndul: Și o să bea sîngele tău orfan (árva véred felissza) ca să accentueze și mai mult sensul primelor două rînduri ale strofei: *Și te voi duce la război, /Să mori tu, cel crescut de noi!*; în XXX/3 a fost introdus rîndul: Nu este aici mai tăcut decît dînsul (Nincs most nála szótlanabb) tot cu tendința de a se sublinia și mai apăsat durerea arabului la moartea calului său.

Poezia *Cîntecul fusului* a fost tradusă cu și mai multă exactitate decît balada El-Zorab; traducerea păstrează cu fidelitate toate frumusețile originalului, precum și atmosfera de tristețe a acestuia. Citățm prima strofă din traducere:

Orsódal

Eu mi-am făcut un cîntec
Stînd singură-n iatac —
Eu mi-am făcut un cîntec,
Și n-aș fi vrut să-l fac.
Dar fusul e de vină,
Că se-nvîrtea mereu,
Și ce-mi cînta-nainte
Cîntam pe urmă eu.

Egyszer egy dalt dudoltam,
Magános éjjelen.
Egyszer egy dalt dudoltam,
Súgva, önkénytelen.
Az orsó bűne voltez,
S ahogy pergett velem,
Ugy dudolum azóta
A dalt én szüntelen.

Ne surprinde în traducere conciziunea textului și fidelitatea conținutului; numai în ultima strofă a poeziei, Fekete a introdus rîndul: Ca pază stătea Luna cerească (Őrként az égi Hold), dar aceasta nu contrazice sensul strofei originale.

Ambele traduceri ale lui Tivadar Fekete sînt datorite unei munci artistice făcute cu multă conștiinciozitate și talent poetic.

3. După eliberare s-a început o fază nouă în tălmăcirea operei lui Coșbuc; au apărut mai multe poezii necunoscute încă de publicul maghiar, iar tălmăcirile s-au făcut la un înalt nivel artistic de către cei mai talentați poeți unguri.

În 1951 a apărut la Budapesta *Antologia poeților români* (Roman költők antológiája), redactată de Béla Köpeczi; ea conține o serie de poezii progresiste netraduse pînă atunci în ungurește: *Lupta vieții*, *Nebuna*, *Moartea lui Fulger*, *În miezul verii*, *Noi vrem pămînt!*, *Doina*, *Poetul*, *Morți pentru cine? Pentru libertate.* Traducerile sînt fără greșeli și exprimă fidel frumusețea textelor originale, precum și conținutul lor ideologic combativ. În această antologie a fost publicată și traducerea poeziei *Noi vrem pămînt!* de Attila József, marele poet revoluționar maghiar [9], cu titlul: *Földet adj!*. Tălmăcirea acestei poezii n-a putut să apară în timpul regimului horthyst, dar a fost recitată de către poet cu prilejul ședințelor literare ținute pentru muncitori [10]. Rămasă în manuscris, traducerea a fost publicată prima dată în 1945 [11]. Tălmăcirea lui Attilla József este superioară celei făcute de către Géza Kaziany în 1901, mai ales în privința avîntului revoluționar, caracteristic pentru poeziile traducătorului. Traducerea este fidelă, abia cîteva cuvinte din prima strofă lipsesc în orginal. Citățm prima strofă a originalului și a traducerii:

Flămînd și gol, fără-adăpost,
Mi-ai pus pe umeri cît ai vrut,
Și m-ai scuipat și m-ai bătut
Și cîne eu ți-am fost!
Ciocoi pribeag, adus de vînt,
De ai cu iadul legămînt
Să-ți fim toți cîni, lovește-n noi!
Răbdăm poveri, răbdăm nevoi,
Și ham de cai, și jug de boi:
Dar vrem pămînt!

Éhen, pőrén, födéltelen
Hordom a terhet, mit kivánsz,
Leköptél, vertél s ugyse bánsz,
Mint kutyáddal velem.
Szélhozta, jött-ment úr ki vagy,
Bár szerződj pokollal, fogadj,
Hogy legyünk örökös kutyád,
Hordjuk a terhet, kint tovább,
Visszük a hámot, az igát,
Csak földet adj!

Din strofa citată, numai două cuvinte nu se găsesc în textul lui Coșbuc: *fogadj*, adică: fă legămînt și *örökös*, adică: veșnic.

Invenția poetică a traducătorului excelează mai ales în strofa a cincea, în următoarele rînduri:

Bătăi și chinuri, cînd țipăm,
Obezi și lanț, cînd ne mișcăm,
Și plumb, cînd istoviți strigăm
Că vrem pămînt!

Megbotozol ha mukkanunk
Bilincsbe versz, ha moccanunk
S ólom, ha nyütten koccanunk
Hogy földet adj!

Prin niște verbe foarte expresive (mukkanunk, moccanunk, nyütten koccanunk) i-a reușit traducătorului să exprime atmosfera sumbră a poeziei.

După 1950 s-a continuat cu succes popularizarea poeziei lui Coșbuc de către traducătorii maghiari. În 1952, Erik Majtényi a publicat tălmăcirea poeziei *Povestea Gîștelor* (Mese a libákrol). În 1954 a apărut traducerea poemei *Nunta în codru* (Erdei lakodalom), făcută de Tamás Deák. Ambele traduceri corespund cerințelor artistice.

---

[9] În vederea întocmirii unei antologii din lirica popoarelor învecinate, Attila József a tradus cîte o poezie din poeții români: A. Cotruș, M. Codreanu, O. Densușianu, M. Cruceanu, E. Farago, I. Vinea, Z. Stancu, G. Talaz, I. Voronca, M. Săulescu, V. Ciocîltău, N. Crainic. Vezi: Domokos Sámuel: *József Attilla roman műfordításai* (Traducerile românești ale lui Attilla József). „Filológiai Közlöny", 1956, nr. 1—2, p. 132—139; Gáldi László, *József Attilla, a műfordító*. „Irodalomtörténeti Közlemények", 1955, nr. 2, p. 155—177; Discută și traducerile românești ale lui Attila József.

[10] Szántó Judit, *József Attilla műfordításai*, 1954, p. 15.: „Aici au fost recitate prima dată traducerile lui Attilla József din poeții ruși, cehi, germani și români".

[11] „Uj Idők", 1945, p. 104.

Anul 1958 este o dată importantă pentru răspîndirea poeziei lui Coșbuc în limba maghiară ; a apărut o amplă ediție din poeziile alese ale poetului, într-o versiune comună la București și Budapesta, redactată de Jékely Zoltán și András János, cu titlul *Költemények* [12] (Poezii) în România, și *A pásztorlány* (*Păstorița*) în R. P. U., conținînd 74 poezii, traduse de peste 20 dintre cei mai cunoscuți poeți maghiari din România și Ungaria. Prin acest volum, publicul maghiar își poate face o imagine completă despre natura creației lui Coșbuc și despre bogata lor artă poetică. Meritul redactorilor este că din această culegere nu lipsește aproape nimic din ceea ce e important pentru cunoașterea poetului. Traducerile ating un înalt nivel artistic, dar datorită faptului că poeziile au fost tălmăcite de vreo 20 de poeți, foarte diferiți ca structură poetică, nu toți dintre ei au putut exprima caracterul, tonul popular al acestora. Cele mai reușite traduceri — credem — se datoresc poeților : Gyula Illyés (*Pe munte*) ; Lajos Áprily (*Prin Mehadia*) ; Sándor Weöres (*Pierde-vară*, *Subțirica din vecini*) ; Sándor Kányádi (*Crăiasa zînelor*, *Nu-i ca ea*) ; Zoltán Jékely (*Vestitorii primăverii*, *Fata morarului*, *Trei, Doamne, și toți trei !*, *Toamna*, *Iarna pe uliță*, *Vulturul*) Zoltán Franyó (*Ex ossibus ultor*, *Recrutul*, *Baladă*) ; Ferenc Szemlér (*In opressores*, *Povestea cîntării*, *Pe plaiul muntelui*).

Poezia lui Coșbuc este bine reprezentată în *Antologia poeților români* (Román költők antológiája) din 1961, redactată de Béla Köpeczi, precum și în *Antologia literaturii române*, volumul II (A román irodalom kis tükre) redactată de Mihai Gafița și András János, prima a apărut la Budapesta, a doua la București, ambele în coeditare. Aceste două antologii nu publică un material nou din Coșbuc, ci fac o culegere din cele mai reușite traduceri ale antologiei din 1958 ; materialul publicat este foarte caracteristic pentru creația poetică a lui Coșbuc.

★

Precum am văzut, traducerile maghiare din Coșbuc se grupează în trei etape bine distincte : 1. începutul acestui secol ; 2. perioada dintre cele două războaie mondiale ; 3. cea de după eliberare. Analizînd traducerile primelor două perioade, am văzut că avem a face cu un nivel artistic crescînd. Dar cantitativ și calitativ cea mai reprezentativă perioadă este cea de a treia, în care, din toată creația lui Coșbuc avem traduceri de mare valoare artistică.

Volumul și calitatea traducerilor maghiare din Coșbuc corespund rolului important pe care-l îndeplinește poezia sa în literatura română ; numai din Eminescu și Alecsandri avem mai multe traduceri maghiare.

★

II. STUDII MAGHIARE DESPRE COȘBUC

Poezia valoroasă a lui Coșbuc a fost cercetată în mai multe studii și articole ; ele au contribuit la cunoașterea adevăratei valori a poetului, fixînd în același timp și locul lui între marii poeți clasici români. Ne referim numai la studiile cele mai importante :

Primul care a analizat poezia lui Coșbuc într-o vastă teză de doctorat a fost Emil Szabó [13]. Poate cu mai puține contribuții originale, autorul face aici o bună sinteză a opiniilor critice despre Coșbuc, afirmate pînă atunci.

Dintre popularizatorii lui Coșbuc în limba maghiară trebuie să-l amintim pe Gheorghe Alexici, pentru sinteze bune bazate pe constatările lui Gherea ; prima este prefața scrisă

---

[12] Zoltán Márki, *Az igazi Coșbuc-magyarul* (Adevăratul Coșbuc în ungurește). „Korunk", 1959, nr. 9, p. 1363—1365. Din păcate nu se ocupă cu valoarea artistică a traducerilor ; nu dă analize.

[13] *Coșbuc György*, Balázsfalva, 1904, 174 pagini.

la volumul *Költemények* (Poezii) din 1905 ; a doua este cea publicată în *Egyetemes irodalomtörténet*[14] (Istoria literaturilor universale) a lui Gusztáv Heinrich.

În rîndul studiilor scrise despre Coşbuc în ungureşte ocupă un loc însemnat cele ale lui Árpád Bitay ; în excelenta lui carte, *A román irodalom összehasonlító áttekintése*[15] (Privire comparată a istoriei literaturii române), apreciată mult şi de Nicolae Iorga, discută poezia lui Coşbuc în mai multe capitole : poezia descriptivă ; poezia de dragoste a lui Coşbuc ; planul unei epopei populare ; baladele (*Voichiţa lui Ştefan, Ştefăniţă Vodă, Paşa Hassan, Golia ticălosul, Trei, Doamne, şi toţi trei !, Rugămintea din urmă, O scrisoare din Muselim-Selo*) ; dintre cele cu subiecte exotice se ocupă de *Regina ostrogoţilor* şi *El-Zorab* ; trece în revistă traducerile poetului şi vorbeşte şi despre proza lui Coşbuc. Bitay constată că balada *Regina ostrogoţilor*, în privinţa folosirii cadrului din natură, se aseamănă cu balada lui Arany : *V. László* (Ladislau al V-lea), adică omorîrea Amalasunthei de către regele Theodot se face în împrejurări asemănătoare ca şi cea a regelui Ladislau al V-lea.

În 1924, Bitay a publicat un studiu despre izvorul baladei *Fatma* a lui Coşbuc, cu titlul : *Endrődi Sándor egyik költeménye Coşbucnál*[16] (O poezie a lui Endrodi la Coşbuc). Folosind şi studiile române[17], Bitay constată că *Fatma* s-a născut sub influenţa poeziei *Haide* a lui Sándor Endrödi. Această părere a fost acceptată şi de Dumitru Micu[18].

Într-un articol publicat în *Irodalmi lexikon*[19], Bitay constată despre Coşbuc : „E un poet atît de neaoş român, ca şi la noi János Arany, poetul rasei maghiare ; amîndoi poeţii aparţin curentului popular-naţional" ; creaţia lor are mai multe puncte comune, mai ales în balade, în care gen amîndoi excelează.

Însemnătatea lui Coşbuc ne-o arată şi faptul că istoriile literare şi lexicoanele literare se ocupă de figura lui. Amintim cartea lui Jenö Pintér : *Magyar Irodalomtörténete*[20] (Istoria literaturii maghiare), în care se dă o apreciere despre opera poetică şi însemnătatea literară a lui Coşbuc.

Tot o apreciere justă, bazată pe date precise, găsim şi în excelenta bibliografie a lui Pál Gulyas : *Magyar írók élete és művei*[21] (Vieţile şi operele scriitorilor maghiari).

Despre poezia lui Coşbuc găsim articole în toate lexicoanele maghiare[22], unele din aceste articole sînt scrise de Bitay. Despre viaţa şi opera lui Coşbuc se relatează conform importanţei lui şi în cartea lui Endre Pálffy[23].

Despre versificaţia lui Coşbuc găsim constatări importante în studiile lui László Gáldi ; primul a apărut în „Filológiai Közlöny[24] în 1960 ; al doilea a fost publicat în 1964 cu titlul : *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*[25] ; aici autorul constată străduinţa lui Coşbuc „ca să facă un bun comun formele complicate şi în bună parte de origine străină ale poeziei culte". Gáldi a arătat că, prin această bogăţie de forme, se pot descoperi note comune între Coşbuc, tălmăcitorul lui Dante şi Vergiliu, şi János Arany, traducătorul artistic al lui Shakespeare şi Aristophan. Studiul în limba franceză al lui Gáldi ne atrage atenţia asupra în-

---

[14] Budapesta, 1905, p. 860—862.
[15] Gyulafehérvár, 1922, p. 60—74.
[16] „Erdélyi Irodalmi Szemle", 1924, p. 335.
[17] Leca Morariu, *Originalul poeziei „Fatma" de Coşbuc*, „Revista Moldovei", II (1922), nr. 6, p. 17—21 ; *Fatma lui Coşbuc, şi ea numai o traducere ?*, „Flacăra", VII (1922), p. 220—221.
[18] Coşbuc, *Versuri*, 1961, p. 675.
[19] Budapesta, 1927, p. 206.
[20] Budapesta, 1934, p. 834.
[21] Budapesta, 1942, vol. IV, p. 519—521.
[22] *Irodalmi Lexikon*, 1927, p. 206. ; *Révai Nagy Lexikona*, vol. VI, p. 670 ; *Hungária Irodalmi Lexikon*, 1947, p. 114 ; *Új Magyar Lexikon*, 1961, p. 470.
[23] *A román irödalom története*, 1961, p. 266—279.
[24] VI, 354—356.
[25] Budapesta, p. 143—145.

semnătății construcțiilor strofice ale lui Coșbuc; autorul crede că e posibil ca modelul unor strofe (de exemplu în *Noi vrem pământ!* cu rime abbaaddc) să se afle în poezia provensală, pe care Coșbuc o putea cunoaște prin mijlocirea culturii germane.

Nu ne putem ocupa cu articolele maghiare apărute în diferite ziare din România și Ungaria, care dau dovadă despre interesul viu al publicului maghiar pentru poezia lui Coșbuc. Aceste date bibliografice se găsesc în parte în bibliografia lui G. Scridon-I. Domșa, precum și în cartea subsemnatului [26].

Remarcăm că toate studiile, precum și articolele, sînt pătrunse de admirație sinceră și de dragoste față de Coșbuc.

Ținînd seamă de toate cele de mai sus, putem afirma cu certitudine că poeziile lui George Coșbuc traduse în ungurește au devenit nu numai cunoscute, dar chiar foarte mult iubite de cititorii maghiari.

[26] Vezi nota 2.

GEORGE COȘBUC ȘI H. SANIELEVICI

PAUL CORNEA

În valoroasa *Bibliografie* pe care Gavril Scridon și Ioan Domșa au dedicat-o lui George Coșbuc [1] sînt înregistrate, sub numerele 1 180 și 1 205, două articole semnate cu pseudonimul Hassan, ambele datînd din 1896 și apărute, respectiv, în „Lumea nouă literară" și „Adevărul ilustrat". Cel dintîi, *Natura la Eminescu și Coșbuc* [2], întreprinde — după cum o arată și titlul — o paralelă între viziunea naturii la cei doi mari poeți, încercînd a desprinde nota caracteristică a fiecăruia și a stabili, pe această bază, existența unei tipologii artistice bipolare : diurnă, solară și clasicizantă într-un caz, nocturnă, lunară și convulsiv romantică în celălalt. Articolul al doilea, *Pretinsul plagiat al d-lui Coșbuc* [3], ia apărarea poetului, victimă a unei intense campanii defamatorii, declanșată, în spirit obtuz, de un anume Grigore N. Lazu, însă orchestrată ocult și de alte ipochimene din viața literară dispunînd de prestigiu, de vreme ce li se deschideau chiar coloanele „Convorbirilor literare" [4]. Înainte de a aborda în vreun fel chestiunea, să precizăm că necunoscutul Hassan vorbește de Coșbuc cu simpatie și respect : ca talent îl situează printre cei mai de seamă reprezentanți ai lirismului românesc, iar ca probitate morală îl consideră intangibil. Lucrul din urmă merită mai ales subliniat, căci poetul străbătea o perioadă grea, și pînă și oameni de talia lui Al. Vlahuță [5] sau N. Iorga începuseră să șovăie ori să dea semne de nervozitate în fața atacurilor violente ale denigratorilor, sprijinite pe așa-zise dovezi irecuzabile.

Dar cine este acest Hassan? G. Scridon și I. Domșa formulează dubitativ ipoteza că ar fi vorba de Dobrogeanu-Gherea [6]. Presupunerea nu stă în picioare, căci într-un alt articol din „Adevărul ilustrat" același Hassan scrie : „Odinioară critica era judecătorească, după nemerita expresie a d-lui C. Dobrogeanu-Gherea" [7]. De fapt, îndărătul pseudonimului Hassan se ascunde criticul H. Sanielevici, așa cum o învederează intuitiv eufonia (Ha-San) și o atestă cu deplină certitudine următoarea împrejurare : republicîndu-și în volum, în 1920, o vioaie și agreabilă bucată memorialistică, intitulată *Cum am devenit socialist*, Sanielevici istorisește odiseea unui articol, scris cînd se găsea încă pe băncile liceului și apărut în „Proletarul",

---

[1] G. Scridon și I. Domșa, *George Coșbuc. Bibliografie*, București, Edit. Academiei, 1965. Lucrarea înregistrează 1 734 de titluri *de* și *despre* Coșbuc, cuprinde o cronologie a vieții poetului, un indice alfabetic al operei și un indice de nume, de persoane, localități și instituții.

[2] „Lumea nouă literară ilustrată", nr. 9, 8 ianuarie 1896.

[3] „Adevărul ilustrat", nr. 2 425, 15 ianuarie 1896.

[4] „Convorbiri literare", nr. 1, ianuarie 1896, p. 56, publică o notă anonimă : *D-l Coșbuc și Maria von Ebner Eschenbach*, în care cu stupoare citim : „... Tot noi, care am fost cei dintîi la apărare, vom fi și cei dintîi la acuzare cînd vom dovedi că d-l Coșbuc traduce pur și simplu poezii străine și le dă ca originale. Și din nenorocire dovada o avem".

[5] Al. Vlahuță, mirîndu-se de tăcerea lui Coșbuc, care, după părerea lui, prin lipsa de ripostă, făcea jocul adversarilor, scria : „Poate că niciodată nu s-a petrecut în literatura vreunei țări o asemenea mistificare. Și poetul tace. Fericită natură !" („Viața", nr. 3, 12 decembrie 1893).

[6] G. Scridon și I. Domșa, *op. cit.*, p. 182, 185, 279.

[7] Hassan, *Literați și critici*, în „Adevărul ilustrat", nr. 2 458, 19 februarie 1896.

efemeră, dar generoasă publicație, scoasă de un grup de colegi de vîrstă și ideal, la Botoșani [8]. Or, articolul cu pricina, din numărul prim al ziarului, e iscălit Hassan [9].

Despre H. Sanielevici (1875—1941) se vorbește astăzi puțin, deși personalitatea contradictorie și iritantă a criticului ar merita cu prisosință atenția unor studii de reconsiderare. Dotat cu o inteligență sclipitoare și o mare mobilitate intelectuală, dar obstinat în afirmarea unor puncte de vedere în cazul cel mai bun discutabile, greu de suportat în special prin conștiința ostentativă a propriei valori, Sanielevici a pornit din umbra lui Gherea, pentru a face curînd dizidență și a întemeia o critică explicativă, bazată pe îmbinarea antropologiei cu o pseudosociologie marxistă. Într-o serie de lucrări pline de observații ingenioase, dar și de asocieri care taie respirația, încununate într-un tom impresionant prin erudiția de specialitate, adunată însă autodidactic, ca Heliade și Hasdeu pe vremuri, *La vie des mammifères et des hommes fossiles...* (București, 1926), Sanielevici a încercat să demonstreze că structura și modificările aparatului masticator în timpurile preistorice condiționează tipul somatic și psihologia de rasă, inclusiv elaborațiile cele mai rafinate și mai sublimate ale gîndirii și ale sensibilității, deci arta și literatura. Fără a clipi din ochi, el afirmă că a descoperit astfel formula, de nimeni bănuită, „care coordonează în fine prin legi jumătate din știința umană. În veacurile următoare mii de cercetători mă vor urma pe drumul pe care l-am deschis"[10]. Combinînd această „piatră filozofală" a antropologiei și psihologiei de rasă cu teoria „mecanismului social fundamental", al cărui echilibru sau dezechilibru ar determina fazele progresive sau regresive ale ideologiei diferitelor epoci, Sanielevici își propune să așeze critica și istoria literară pe o temelie curat științifică. Evident, e inutil a spune că proiectul s-a dovedit utopic. De altfel, nici nu e locul să stăruim aici asupra sensului, limitelor și rezultatelor unei opere care, printre declarații piramidale, țipete de vanitate aproape clinice și paradoxuri debitate cu un aplomb inimitabil, cuprinde totuși destule pagini pertinente, de cea mai stimulativă dialectică a ideilor.

Să revenim la H. Sanielevici din „anno domini" 1896. Pe atunci, viitorul Cristofor Columb al biologiei, psihologiei și sociologiei, cel care va pretinde mai tîrziu, cu o superbă ingenuitate, că a realizat în cele trei științe amintite „ceea ce un Newton a făcut pentru astronomie și un Lavoisier pentru chimie"[11], își dibuia de-abia drumul, practicînd un eseism jurnalistic, pe probleme de cultură, în spirit scientist, social-democratic, predominant ideologic, adică mai atent la implicațiile filozofice decît la cele de ordin pur estetic. Articolele despre Coșbuc indică o predilecție literară care nu e de loc întîmplătoare. Tînărul critic îl agrea pe poetul ardelean pentru sănătatea morală, cuceritoarea simplitate, caracterul desăvîrșit popular, deci deplin autentic, al inspirațiilor sale. Acuzarea de „plagiat" i se părea imundă și neroadă. Referindu-se la notița „Convorbirilor literare", care incrimina pe autorul *Baladelor și idilelor*, pe baza analogiei constatate între poezia *Un cîntec mic* și o poezie a Mariei von Ebner Eschenbach, Sanielevici spunea, pe drept cuvînt: „A priori vorbind, a presupune că un om de talentul și reputația d-lui Coșbuc a plagiat o poezie nemțească pentru ca s-o publice în insignifianta și hibrida revistă literară mai sus pomenită (revista « Carmen Sylva » — *P. C.*) e fără îndoială o grosolană neghiobie, și ne mirăm că « Convorbirile » care pretinde că nu umblă după scandal și lucruri senzaționale, a putut da la lumină o astfel de enormitate".

Dar Sanielevici nu se mulțumea să combată calomnia cu mijloacele bunului-simț. Între cele două poezii, asemănarea exista. Pe de altă parte, Coșbuc nu-și declinase public calitatea

---

[8] H. Sanielevici, *Probleme sociale și psihologice*, București, 1920, p. 228—229.

[9] *Presa muncitorească și socialistă din România*, vol. I (1865—1900), partea a II-a (1890—1900), București, Edit. politică, 1964, p. 298—300.

[10] H. Sanielevici, *În slujba Satanei?!*, vol. I, București, f.a., contracopertă.

[11] *Ibidem*, p. XII—XIII.

de traducător. O explicație era deci necesară. Criticul „Adevărului ilustrat" caută această explicație într-un fapt material în loc s-o urmărească pe terenul discuției asupra raportului dintre prototip și localizare în literatură. Căci ce înseamnă originalitate, ce înseamnă a fi original în lirică? Oare ineditul subiectului dă măsura talentului? Și, în afară de aceasta, oare noțiunea de proprietate literară se integrase conștiinței culturale românești spre sfîrșitul secolului în așa măsură încît imitația, legitimă timp de atîtea decenii, să devină deodată un delict grav? Se vede că Sanielevici era tînăr și, în ciuda nonconformismelor afișate, încă obedient față de tirania prejudecăților la modă. El comite eroarea de a accepta bătălia pe terenul adversarilor. Prin urmare, care e versiunea lui asupra lucrurilor? Iat-o : mutîndu-se de la o gazdă, Coșbuc a uitat acolo o serie de poezii neiscălite ; unul dintre redactorii revistei „Carmen Sylva", instalîndu-se în locul său, a dat peste aceste versuri și, fără a mai aștepta autorizația de rigoare, le-a publicat ; autorul a protestat împotriva procedeului abuziv și a amenințat că se va adresa presei, dar „a rămas la amenințare". „Și d-l Coșbuc, blînd, senin și de o caragealeană nepăsare pentru opinia publică, nu-și dă măcar osteneala de a publica o dezmințire în vreo gazetă. De ce atîta dispreț pentru publicul cititor?" — se întreabă, cu o nuanță de exasperare ce nu poate scăpa, tînărul critic. Desigur, explicația pe care ne-o dă, fără a fi cu totul improbabilă, e cam trasă de păr. Dar să nu ne scumpim la aprecierea unui gest, izvorît din dragostea sinceră față de un scriitor, pe nedrept hulit de cîteva capete pătrate, împinse din nenorocire la agresiune de tăcerea ezitantă, dacă nu direct complice, a unor confrați de vază.

Articolul, care urmărește imaginea naturii la Coșbuc și Eminescu, e doar o schiță sumară a paralelei posibile, dar dovedește dexteritate de manevră și putere disociativă. Pentru noi, azi, problema e cu totul clară, dar la 1895, cînd așa-zisul decepționism posteminescian făcea încă ravagii, trebuia oarecare curaj și oarecare exercițiu critic pentru a fundamenta posibilitatea a două școli lirice diametral opuse. Sanielevici are inteligența de a nu compara estetic, ci de a dezbate sub prismă tipologică. Să recunoaștem că e singurul mod plauzibil de discuție.

„Natura la Eminescu — formulează criticul — pare vecinic cuprinsă ca și însuși poetul de acel dor tainic și nehotărît. Sehnsucht, zic nemții — după o fericire neînchipuită, al cărei simbol era la romanticii germani floarea albastră. La Coșbuc natura e frumoasă, îți îmbată limțurile, la Eminescu ea se înfioară dureros, trăiește, simte... O confruntare directă, pe două soloane, a poeziilor *Noapte de vară* și *Sara pe deal* îngăduie strîngerea ideilor. Spicuim : „Poezia cui Coșbuc respiră liniște sufletească ; din contră, aceea a lui Eminescu arată pe omul zbuciumat, chinuit, care a găsit un moment de liniște, de fericire și deja parcă se teme să nu fugă. La cel dintîi ritmul e vesel, variat, la celălalt este de melancolică uniformitate. . ."

În activitatea ulterioară, Sanielevici nu se va mai ocupa direct de Coșbuc. El însă va rămîne un admirator constant al tipului de artă pe care l-a ilustrat întîiul mare poet al Ardealului. Într-un articol din 1900, pe nedrept uitat, care face semănătorism „avant la lettre" și vestește teoria „specificului național" al „Vieții românești", va încerca să definească trăsăturile reprezentative ale literaturii de dincolo de munți. Entuziasmul pentru un grup de scriitori cuprinzînd — ce-i drept — pe Slavici, dar și pe Ioan Pop-Reteganul și I. Popovici-Bănățeanul, pînă la submediocrii V. Ranta-Buticescu, V. Păcățianu, Grigoroviță, a părut, chiar la 1900, excesiv multora. Dar Sanielevici nu se temea de loc să provoace perplexitate. Dimpotrivă, cu un fel de satisfacție a delimitării de confrații hipercitadini, care judecau arta după forța impulsurilor subiective și potrivirea cu orologiul estetic al Europei, el a lăudat atunci hiperbolic și a continuat și mai tîrziu să jure pe scrisul acestor autori cuminți, gospodari, adînc țărani. „O literatură va fi cu atît mai originală, mai națională, cu cît va fi mai populară

— proclama criticul — și de tot populară, țărănească, este literatura de peste munți"[12]. În ea recunoștea o înaltă moralitate, un fond general omenesc, un concept sănătos despre muncă — element primordial al oricărei existențe autentice —, simplicitate clasică a tehnicii, mai presus de toate „o puritate cu adevărat apollinică". Literatura Ardealului constituia, după el, o „școală", avînd în centru, ca purtător de steag și termen superlativ de referință, pe George Coșbuc. Era, de fapt, în afară de Slavici, singurul care putea justifica entuziasmul : căci, pentru ca o operă să se ridice la demnitatea artei adevărate, nu ajunge ca ea să iasă din mîinile lui „homo europaeus", coborîtor, după cum ne informează Sanielevici, din „omul Cro-Magnon", „mîncător de pește", puritan, raționalist, monogam, creator al clasicismului și epopeii ! În fond criticul, în ciuda formației sale, în care Max Nordau făcea casă bună cu pozitivismul „fin de siècle" și socialismul cu lavalieră, n-a ignorat niciodată, primordialitatea talentului.

[12] H. Sanielevici, *Literatura de peste munți*, în „Noua revistă", nr. 10, 15 mai 1900, p. 464.

G. COȘBUC ȘI ACȚIUNEA DE ILUMINARE

STAN VELEA

Interesul intelectualilor pentru viața de la țară datează din timpurile străvechi ale apariției acestei pături sociale, prelungind, se pare, nostalgia iremediabilă după edenul naturii de care se îndepărtau tot mai mult o dată cu dezvoltarea civilizației urbaniste. Regretul acesta cu rădăcini ancestrale transpare aproape instinctiv încă în literatura antichității, în idilizarea exuberantă a frumuseților naturii din bucolicele lui Teocrit sau *Georgicele* lui Virgiliu. Mai tîrziu, chemarea nelămurită a cîmpurilor acoperite cu vegetație luxuriantă, a aerului puternic ozonat al munților s-a complicat din ce în ce mai mult în ordinea rațională, ducînd, spre exemplu, la teoriile lui J. J. Rousseau despre dezvoltarea armonioasă a omului în mijlocul naturii din care face parte. Romanticii de pretutindeni au postulat, apoi, solitudinea meditativă a spiritului într-un cadru natural, sălbatic, nemodificat de intervenția omului, manifestînd în același timp și o preocupare cu suporturi estetice pentru comorile artei populare, a căror atmosferă populată de ființe supranaturale deschidea perspective nelimitate jocului unei fantezii înaripate.

Aplecarea poeților romantici către literatura orală și, într-un plan mai general, sentimentul citadinului pentru natură au condus pe scriitori la descoperirea satului. Cuprinse la început mai mult aluziv și din exterior, realitățile țărănești au ocupat cu timpul un loc dominant mai ales în opera acelor scriitori care și-au petrecut o mare parte din viață în mediul rural, a căror psihologie păstrase, așadar, în substanța, ei intimă, sub sedimentele culturii, elemente ale clasei sociale din care proveneau. Cunoscînd profund viața și sufletul țăranului, scriitorii realiști nu puteau să nu observe și, în consecință, să ocolească adevărul incontestabil precum că foarte multe dintre neajunsurile încuibate în lumea satului erau pricinuite de lipsa de cultură. Din această constatare a țîșnit, nimic mai firesc, ideea răspîndirii științei de carte în masa țărănească. Multă vreme însă inițiativele scriitorilor și-au păstrat caracterul spontan, menținîndu-se în limitele unei descripții realiste, care implicau într-adevăr critica relațiilor înstăpînite dar ofereau soluții de îndreptare irezolvabile, a căror esență se reducea la apeluri umanitare față de puternicii zilei. Evident, rezultatele acestor încercări naive n-au fost cele scontate, deși unele paleative s-au realizat. Cu toate acestea, ideea culturalizării țărănimii a persistat, crescînd într-o tendință deliberat organizată în programul mișcării poporaniste, care s-a dezvoltat cu precădere în țările din Sud-Estul Europei ; în Rusia, mai întîi sub numele de narodnicism, apoi, ludomania (lud = = popor) în Polonia, poporanism și sămănătorism în România etc.

Preluînd, cum s-a mai spus [1], unele principii mai vechi de la J. J. Rousseau, Saint-Simon, Ch. Fourier ori R. Owen, ideologii poporaniști le-au convertit în sensul afirmației potrivit căreia țărănimea este chemată să hotărască destinele viitoare ale întregului popor, ferindu-l de „binefacerile" capitalismului. Dar, pentru a-și îndeplini menirea, clasa țărănească trebuia ridicată la gradul de cultură corespunzător, astfel că poporaniștii au promovat trimiterea intelectualilor în popor (prin popor înțelegeau țărănimea) pentru a-l lumina, lămurindu-i rosturile social-istorice. S-a elaborat un întreg sistem de măsuri care aveau drept scop stăvilirea exodului populației rurale spre orașe, izolarea satului păstrător al unor tradiții seculare de infecția centrelor industriale, legarea țăranului de pămînt, cultul parcelei, idilizarea eticii și justiției patriarhale a obștei etc. În convingerile poporaniștilor, iluminarea țărănimii avea să fie

[1] Cf. Żmigrodzka, *Problema țărănească în opera E. Orzeszkowa*, în vol. *Pozitivismul*. Wrocław, Ossolineum, 1950, p. 162 ; V. Ciobanu, *Poporanismul*, București, 1946, p. 43—59,

urmată imediat de prosperitatea economică, idee, fără îndoială, eronată, în măsura în care era considerată drept calea unică pentru îmbunătățirea situației materiale a sătenilor.

Păstrînd unele tente specific naționale, cei mai mulți scriitori influențați de ideologia poporanistă au arătat o receptivitate sporită îndeosebi la acele puncte din program care se refereau la emanciparea conștiințelor țărănești de sub apăsarea neștiinței, crezînd sincer, și nu fără dreptate, că țăranul cu învățătură va arăta mai multă rezistență la tentațiile alcoolului și mai puțină încredere în tot soiul de superstiții puerile, care-i îngrădeau activitatea. Căci nu puțini au fost creatorii care au răsfrînt în operele lor acest deziderat mai mult în virtutea conținutului său umanitar, fără să se fi solidarizat în mod declarat cu intențiile ideologice ale curentului. Mai mult. Unii scriitori i-au respins chiar unele principii însemnate, idilismul prezentării relațiilor dintre diferitele straturi sociale ale țărănimii, de pildă, fără să renunțe totuși la a milita cu perseverență pentru necesitatea răspîndirii culturii la sate.

Printre intelectulii care s-au considerat în veșnic apostolat față de țărănime, apostolat în sensul bun al cuvîntului, cu toate abaterile remarcate și de alți cercetători, se numără și poetul G. Coșbuc, a cărui activitate publicistică, impresionantă ca volum, s-a canalizat în cea mai mare parte pe acest făgaș. Într-un studiu publicat cu cîțiva ani în urmă[2] ne-am oprit mai îndelung asupra contribuției sale de culegător și cercetător al folclorului, relevînd apoi opiniile sale despre literatură și limbă. Intențiile publicistului Coșbuc sînt însă mult mai complexe, cuprinzînd domenii multiple. Chiar dacă cele mai multe din inițiativele lui sînt astăzi categoric depășite de evoluția socială a clasei pe care o vizau, o trecere în revistă, oricît de sumară, este totuși necesară pentru împlinirea profilului publicistic al poetului.

În majoritatea articolelor care se înscriu în vasta acțiune de popularizare înăuntrul țărănimii a unor cunoștințe științifice elementare, autorul urmărește, precum altădată și pe alt plan poetul latin în *Georgicele*, sale utilitatea lor imediată. Trăind printre săteni și participînd *volens-nolens* la toate manifestările vieții lor, Coșbuc a înțeles că răul cu cele mai dureroase urmări îl constituia fondul enorm de superstiții care paraliza conștiințele celor de la țară, fond menținut în parte, din vremurile păgîne datorită neputinței de explicare a unor fenomene naturale, în parte născut și permanentizat de ficțiunile religioase. O delimitare riguroasă a originii fiecărei credințe și a obiceiurilor care o însoțesc nu este totuși posibilă întotdeauna, dată fiind întrepătrunderea elementelor componente. Direcția principală a intervențiilor lui Coșbuc este, de aceea, îndreptată în primul rînd împotriva superstițiilor. În combaterea lor pornește, de obicei, de la eroarea înstăpînită, îi stabilește, atunci cînd poate, momentul și cauzele apariției, după care cercetează contingențele cu realitatea și, eventual, îi dovedește cu argumente pe înțelesul tuturor netemeinicia. Un număr impresionant de credințe și de datini deșarte au fost culese cu răbdare și pasiune și explicate pe îndelete în paginile revistelor; pomenirea tuturor este imposibilă, și, de altfel, inutilă. Se impun totuși unele exemple ilustrative. Ori de cîte ori, spuneam, mintea iscoditoare a omului de la țară nu putea înțelege un fapt care îi stîrnea reacția, în mod automat îl trecea în seama unor forțe supranaturale, pe care și le imagina în funcție de ambianța în care trăia. Pînă mai ieri, de exemplu, exista printre țărani credința că focurile ce se aprind pe unele înălțimi ar semnala fie acțiuni ale unor duhuri necurate, fie existența unor comori îngropate în locurile respective. Tot astfel pietrele a căror formă amintește de unelte și oasele găsite prin peșteri erau socotite ca avînd puteri tămăduitoare și erau purtate ca amulete. În articolele *Focuri nestinse în România* („Albina", 1909, nr. 5, p. 129—131), *Piatra trăsnetului* („Albina", 1907, nr. 1, p. 15—18) și *Oase de balaur* („Albina", 1907, nr. 2—3, p. 106—110), Coșbuc arată că în realitate este vorba de gaze aprinse întîmplător deasupra zăcămintelor de petrol, de pietre care n-au căzut acolo cu trăsnetul, ci au fost într-adevăr cîndva unel-

[2] *Publicistica lui G. Coșbuc*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", an. XII (1963), nr. 3—4, p. 489—512.

te primitive ale oamenilor şi de oasele unor animale dispărute de mult, care nu au cum poseda puteri miraculoase.

Sînt cazuri, şi nu rare, cînd superstiţiile pornesc de la anumite proprietăţi fizice ale unor metale, care se complică ulterior prin analogii cu alte cazuri. Procedeul este, după cum vom vedea, foarte frecvent în farmacopeea populară. Rezistenţa fierului la loviri abate fulgerul şi potoleşte grindina şi vîntul, topirea şi sleirea prin răcire în apă arată ursita cu ajutorul chipurilor întărite, ca şi ceara din care ar proveni, înroşirea la cald a născut vraja împotriva timidităţii, iar calităţile magnetului au fost folosite pentru atragerea fiinţelor şi a lucrurilor către cel care îl poseda. Însuşirile fierului au determinat întrebuinţarea lui largă împotriva duhurilor rele, fiind concentrată mai ales în jurul evenimentelor naşterii : dacă femeia nu poate naşte, bărbatul ocoleşte casa cu un topor în mînă pentru a alunga spiritul rău, înainte de naştere i se pun la cap o furcă de tors, o frigare, un cuţit, un topor şi o măciucă, iar copilului i se leagă în faşă bucăţi de fier — şi al morţii : se înfige toporul în grinda casei pentru a goni pe necuratul, în sicriu se pun obiecte de metal pentru motive identice etc. Fierul avea aceste atribute în mitologia populară pentru că reprezenta, chipurile, o forţă deosebit de puternică, pe care sătenii o credeau dispusă a acţiona împotriva duhurilor. În fapt, toate însuşirile care au dus la animizarea lui sînt tot atît de obişnuite ca oricare proprietăţi caracteristice pentru alte corpuri (*Puterea mistică a fierului*, în „Albina", 1905, nr. 20, p. 524—529 ; 1905, nr. 21, p. 553—555).

Un mare număr de credinţe se grefează pe ideile de factură religioasă răspîndite în popor de biserică. Fără doar şi poate, Coşbuc nu putea să afirme deschis aşa ceva, dar, chiar dacă, în contextul epocii, nu putea să nu recomande religia ca un îndreptar de moravuri în mediul agrest, a luptat totuşi cu multă luciditate împotriva exacerbărilor produse pe această latură în conştiinţa ţăranilor, văzînd în ele, pe drept cuvînt, cauze ale sărăciei şi tarelor caracterologice. Blînd şi aşezat din fire, publicistul nu-şi poate stăpîni ironia amară cînd vorbeşte în *Sărbători fără rost* („Albina", 1909, nr. 12—13, p. 348—352 ; 1910, nr. 16, p. 429—431) de numărul imens de sărbători care încurajază lenea. Pe lîngă cele optzeci legiuite de biserică, împotriva cărora nu se putea pronunţa, femeile scornesc încă pe atîta. Săptămîni întregi, ca aceea a Sîn-Toaderului, a patimilor, Filipii de toamnă, Filipii de iarnă, Circovii şi Anastasiile ş. a., zile nenumărate ale insectelor şi animalelor (furnici, gîndaci, şerpi, broaşte, lup, porc, bou, cal, iepe), ale bolilor (ciuma, vărsatul, holera), cele pînă la douăzeci de joi rele (*Joile rele*, în „Albina", 1904, nr. 34, p. 803—807) şi cîte altele. Ţinerea lor este motivată de intenţii obiective : ferirea oamenilor, a animalelor şi a plantelor de răutatea duhurilor, dar rezultatul este contrar celui scontat. Multe din aceste sărbători sînt legate de obiceiuri care duc la orgii terminate adesea cu beţii şi încăierări. Pentru cinstirea mucenicilor se beau cîte patruzeci de pahare, la Spolocanie se cumetresc numai femeile, iar învierea păpuşii îngropate şi jelite la Caloian prilejuieşte iarăşi chefuri în lege. Critica acestor deprinderi creşte în şfichiuiri usturătoare în articolul intitulat *Un capitol despre lene şi superstiţii* („Albina", 1902, nr. 40—41, p. 1075 — 1078), unde, pornind de la cartea lui S. Fl. Marian, *Sărbătorile la Români*, îşi bate joc de femeile care găsesc motive pentru a nu lucra nimic toată săptămîna. În fiecare zi din săptămînă este interzis să faci cîte ceva : lunea să nu umbli cu sapa şi secera, marţea cu furca şi fusul, miercurea cu sita, joia cu albia de spălat, vinerea cu nimic, sîmbăta cu mătura, iar duminica, „de-o lucra popa, oi lucra şi eu". Înmulţirea sărbătorilor împuţinează zilele de lucru, iar munca făcută de mîntuială dă rezultate puţine.

Virulenţa gazetarului vizează şi posturile, indiferent dacă acestea sînt fixate de biserică sau nu. În acest sens, sugerează îndrăzneţ Coşbuc, preoţii nu trebuie să considere nerespectarea posturilor drept păcate prea mari. Şi mai mult, au datoria de a combate superstiţia după care ţinerea posturilor ar vindeca diferite boli, fiindcă, din contra, hrana insuficientă poate provoca maladii periculoase (*Postul şi nutrirea neîndestulătoare*, în „Albina", 1908, nr. 41—42, p. 1165 —

1170). Pentru a demonstra justețea celor spuse aduce ca argumente lova care bîntuie în insula Chios și pelagra. Ambele sînt pricinuite de cele nu mai puțin de două sute treizeci de zile de ajunare pe an, răstimp în care săracii din Chios mănîncă doar zeamă cu pește putred, ceea ce are ca urmare îmbolnăvirea incurabilă a oaselor, care se tocesc, ieșind prin piele sub forma unui praf puturos, iar cei de la noi folosesc aproape numai mămăliga. Așadar, conchide Coșbuc, lova și pelagra sînt boli ale sărăciei și creștinismului (*Lova și pelagra*, în „Albina", 1905, nr. 28, p. 750—753).

Mare este, de asemenea, volumul superstițiilor adunate de Coșbuc cu privire la medicina populară. Pentru a înțelege farmacologia poporului în totaliatea ei, este necesar să se aibă în vedere că țăranul consideră bolile drept ființe care au însușirile omului. Ele intră în om trimise de vrăjitoare, strigoi, ceas rău, puterile rele ale aerului, pămîntului etc. Fiind crezute aidoma omului, acesta se apără de ele ca și de un semen de-al său. Sistemul, oricît ar părea de complicat ca formă, e în fond naiv și simplu ; tot ce încearcă omul pentru a alunga un nepoftit, fac și babele pentru a goni bolile : le amenință, le bat și le blestemă pînă cînd acestea, sperioase și lesne crezătoare, părăsesc victima. E o dovadă că omul se simte prin inteligență mai puternic decît forțele ce-l înconjură, deși fizicește e mai slab decît ele (*Descîntecele și boalele*, „Albina", 1904, nr. 32, p. 749—751). Iată de ce amestecul medicilor este privit cu suspiciune ; ei luptă cu mijloace cu totul materiale, neținînd seama de forțele supranaturale ale demonologiei (*Doctorii și babele*, în „Albina", 1903, nr. 10, p. 253—255).

Combaterea superstițiilor, atrage atenția culegătorul, trebuie făcută diferențiat, fiindcă unele dintre ele, ca și practicile care le determină, conțin elemente reale, care nu de puține ori au servit ca puncte de plecare pentru medicina cultă. De aceea, doctorii nu trebuie să disprețuiască aprioric tot ce vine de la doftoroaiele satului. Ei trebuie să le cîștige încrederea și să le afle „secretele", reținînd leacurile cu certe posibilități terapeutice și respingîndu-le pe cele păgubitoare (*Medicina populară*, în „Universul literar", 1903, nr. 17, p. 2).

Relația dintre cutare boală și leacul care i se aplică se explică adesea printr-o potrivire pur întîmplătoare de nume, gust, culoare etc. Analogia, repetăm, joacă aici un rol important. Iarba surpăturii, se zice, vindecă de surpătură, beșica de pește e folosită contra bășicării, bubele dulci sînt tratate cu ceva dulce (lapte dulce, zeamă de frunză de măr dulce, rădăcină de iarbă dulce), iar albeața cu lapte dulce și zahăr pisat. Nu rareori și leacul se bazează pe elemente din agentul provocator : mușcătura de șarpe se unge cu zeamă de piele de șarpe, iar de cîteva ori planta care servește ca medicament își ia numele de la boala împotriva căreia se întrebuințează : frigurica, plămînărica etc. (*Analogia în medicină*, în „Albina", 1904, nr. 9, p. 250—233 ; *Leacuri bătrînești*, în „Albina", 1903, nr. 21, p. 538—540). În cele mai multe cazuri, legătura dintre boală și leac, chiar dacă a avut odinioară o anume explicație, aceasta s-a pierdut cu vremea, păstrîndu-se numai datina. Nu se știe, de exemplu, de ce alunul, urzica culeasă la Sînziene și salcia ar vindeca mușcătura de șarpe și ar apăra de trăsnet, cea din urmă, salcia, fiind utilizată și contra durerilor de șale (*Plante apărătoare de trăznet*, în „Albina", 1903, nr. 8, p. 197—201).

Răul cel mare, se îngrijora Coșbuc, nu este că țăranii folosesc tot felul de leacuri, din care unele scabroase, ci că ei cred cu adevărat în puterea lor. Aceste credințe, în prea puține cazuri utile prin urmările lor, sînt de foarte multe ori de-a dreptul periculoase. Vrăjile pe care trebuie să le facă pe timp de iarnă fetele dezbrăcate, uneori în noaptea de Anul nou, pentru a-și afla viitorul, le pot fi fatale ; întîrziind prea mult în frig, se pot îmbolnăvi de pneumonie, reumatism, junghiuri ș. a. m. d., boli pentru care acuză apoi forțe necunoscute (*Pneumoniile și cauzele lor în superstițiile poporului*", în „Albina", 1906, nr. 37, p. 985—988 ; 1906, nr. 38, p. 1013—1016). Pe de altă parte, întrebuințarea unor leacuri, pe lîngă faptul că e contraindicată pentru organism, e vătămătoare și pentru că creează condiții propice dezvoltării microbilor

(*Leacuri simpatice*, în „Albina", 1904, nr. 12, p. 317—320). Din această cauză, trebuie unite toate forțele intelectuale ale satului pentru combaterea superstițiilor. Considerate izolat, s-ar părea că nu produc pagube prea mari, dar „bucățelele de umbră la un loc fac întunericul mare" (*Legarea boalelor*, în „Albina", 1905, nr. 19, p. 496—500). Înlăturarea lor nu este posibilă pe calea brutală a interzicerii lor legale și a introducerii de pedepse pentru cei ce calcă hotărîrea penală; aceasta mai mult ar strica lucrurile. Conștiințele sătenilor pot fi purificate prin mijlocirea culturii, așadar prin înlăturarea cauzei principale care a dat naștere acestor credințe frumoase, căci semnifică victoria luminii asupra întunericului, dar deșarte. Totul trebuie explicat cu îngăduință și răbdare și dovedit cu argumente riguros verificate de știință. Dar, se înțelege că, pe de o parte, însăși dezvoltarea științelor nu-i putea oferi lui Coșbuc toate mijloacele cu care să-și convingă cititorii, iar, pe de alta, autorul nu putea fi totdeauna la curent cu absolut toate progresele realizate de evoluția rapidă a fiecărei științe. Astfel că nu o dată pledoaria lui nu este îndestulătoare, elementele mistice împletindu-se cu cele strict științifice, ca în articolul *Cum e făcută lumea și din ce?*, în „Albina", 1898, nr. 33, p. 1039 — 1042; 1898, nr. 34, p. 1057 — 1062. Cu toate cruditățile demonstrației, rare de altminteri, strădania îndelungată de a culege, explica și combate superstițiile cu scopul nobil de a ușura traiul țăranilor prin emanciparea lor culturală este pe deplin meritorie și se cuvine remarcată cu fermitate.

Inițiativele culturalizatoare ale lui G. Coșbuc au îmbrățișat o arie de probleme cu mult mai întinsă decît aceea circumscrisă de lupta împotriva superstițiilor. În afară de contribuțiile legate nemijlocit de înlăturarea acestor pete cețoase de pe conștiința săteanului, a întreprins subminarea lor și pe cale ocolită, printr-o intensă activitate de popularizare a cunoștințelor științifice cu caracter mai general, a căror absență ar fi putut da naștere unor fantezii dintre cele mai năstrușnice. Aportul lui este imens și în această privință și trebuie menționat, fie și numai pentru a-i dovedi complexitatea preocupărilor.

Eforturile lui Coșbuc vizează cele mai variate domenii ale științelor, izbutind să închege un univers de cunoștințe cît de cît complet, care să țină locul școlii pentru cei vîrstnici, evident, în măsura în care aceasta e posibil. Fără a pierde nici o clipă din vedere cui i se adresează, oricît de complicate ar fi chestiunile abordate, le expune la nivelul înțelegerii poporenilor, căutînd de fiecare dată să răspundă la eventualele lor întrebări. Dificile probleme de astronomie: cum se măsoară distanța dintre aștri și mărimea lor, dacă tot sistemul planetar se învîrte în jurul pămîntului ori acesta se rotește în jurul altei planete (*Depărtarea pînă la stele și mărimea lor*, în „Albina", 1904, nr. 26, p. 604—608; *E pămîntul stea?*, în „Albina", p. 1898, nr. 39, 1224—1228), meteorologie: cum se alcătuiesc calendarele, cîtă încredere trebuie să li se acorde, cum apar vînturile, ce sînt barometrele și cum funcționează (*Proorociile despre schimbarea văzduhului*, în „Albina", 1900, nr. 6, p. 141—143; 1900, nr. 9, p. 227—229) și geologie: cum a luat naștere scoarța pămîntului și ce sînt vulcanii (*Cum e făcută lumea și din ce?*, *Vulcanul Crăcatao*, în „Albina", 1906, nr. 43—44, p. 1145 — 1146) ș. a. deschid ochii omului de la țară asupra unor fenomene din imediata apropiere, pe care, în ignoranța lui, le-a socotit atîta vreme taine de nepătruns, explicîndu-le prin forțele oculte.

Un rol de loc minor în lărgirea orizontului cultural îl au cunoștințele despre faună și floră. În popularizarea primelor, autorul pornește de la animalele domestice, cărora le arată originea și timpul probabil al îmblînzirii (*Animalele de casă și originea lor*, în „Albina", 1902, nr. 7, p. 172—175). Pomenește, după aceea, cîteva specii zoologice care au trăit mai de mult, dar au pierît (*Animalele care s-au stins de pe lume*, în „Albina", 1907, nr. 4, p. 149—154), explică legătura dintre aspectul exterior al ființelor și condițiile de mediu (*Asemănarea animalelor cu locul unde trăiesc*, în „Albina", 1908, nr. 22, p. 645—648), previziunile meteorologice ale paianjenilor (*Instinctul conservării la păianjeni*, în „Albina", 1904, nr. 6, p. 146—149), atracția insectelor spre lumină (*Insectele și lumina*, în „Albina", 1911, nr. 4, p. 133—137), pentru a aminti, în fine, despre sociabilitatea instinctivă a unora dintre animale (*Societăți organizate la fiare*, în „Albina", 1905, nr. 47—48, p. 1233 — 1236; *Asociabilitatea maimuțelor*, în „Al-

bina", 1905, nr. 49, p. 1278—1282). Același procedeu este folosit și pentru răspîndirea unor date din botanică. După ce vorbește despre cultivarea legumelor în Egiptul antic (*Cultura legumelor în vechime*, în „Albina", 1905, nr. 12, p. 313—316) și face istoricul bumbacului (*Cultura bumbacului*, în „Albina", 1908, nr. 31, p. 888—890), trece la lucruri mai rar auzite, relatînd despre arborele de chinină (*Copacul dătător de chinină*, în „Albina", 1906, nr. 45—46, p. 1 189—1 191), plante care mănîncă insecte (*Plante care se hrănesc cu carne*, în „Albina", 1904, nr. 5, p. 119—122) ș. a.

Ținuturile îndepărtate, deci necunoscute, au stîrnit totdeauna și imaginația țăranilor. Coșbuc a încercat să le satisfacă setea de cunoaștere și în această direcție. Inspirîndu-se din cărțile unor oameni celebri, Humboldt, de pildă, realizează captivante descrieri de natură, pe care le asezonează cu istorisiri picante, reținînd atenția cititorului, atît prin neobișnuitul conținutului înfățișat, cît și prin calitățile literare. Prin intermediul unor agreabile note de călătorie, publicistul comunică într-o proză vioaie numeroase și interesante date geografice, cum ar fi cele despre locurile pe care le străbat în drumul lor de la izvor la vărsare fluviile Amazonul (*Rîul Amazoanelor*, în „Albina" 1905, nr. 1, p. 6—8), și Mississippi (*Pe Mississippi pînă la St. Louis*, în „Albina", 1906, nr. 16, p. 412—415); 1906, nr. 18, p. 466—470; *Pe Mississippi de la St. Louis pînă în ocean*, în „Albina", 1906, nr. 20, p. 521—625) ori cele despre pădurile uriașe și animalele din America de Sud (*Pădurile din America Sudică*, în „Albina", 1904, nr. 48, p. 1149 — 1151 și *O noapte în pădurile din America Sudică*, în „Albina", 1904, nr. 49, p. 1175—1179; *Animalele din America Sudică*, în „Albina", 1904, nr. 46—47, p. 1103 — 1108). Lectura plăcută sub forma unor reportaje de călătorie este completată de expunerile scurte și sobre, susținute pe exemple abundente, care prezintă greutățile iernii la pol (*Iarna la pol*, în „Albina", 1904, nr. 4, p. 85—88) sau durata zilei și a nopții polare (*Ziua și noaptea la pol*, în „Albina", 1904, nr. 3, p. 57—61), lămuresc venirea și plecarea primăverii (*Drumul primăverii în Europa*, în „Albina", 1904, nr. 42—43, p. 1018 — 1020), sau descriu diferite locuri (*Antipozii Românei*, în „Albina", 1907, nr. 28, p. 736—738; *Insula Șerpilor*, în „Adevărul literar", 1903, nr. 10, p. 2—3 etc.).

Apreciind că familiarizarea cu tradițiile spirituale și materiale ale altor popoare va ajuta pe țăranul român să-și considere critic propria viață și să renunțe la multe credințe confuze care i-au înlănțuit gîndirea și activitatea secole de-a rîndul, Coșbuc acordă o atenție sporită și cunoștințelor etnografice, care, într-un fel, împlinesc pe cele de geografie. Destul de multe dintre obiceiurile pe care le prezintă își trag originea din superstiții, ca și la noi, autorul remarcînd de fiecare dată asemănările și deosebirile, atunci cînd e cazul. Tinzînd să trezească repulsia și dezaprobarea, stăruie parcă anume asupra aspectelor scabroase, respingătoare, ca în cele două articole despre *Obiceiuri ciudate ale popoarelor* („Albina", 1906, nr. 47—48, p. 1232—1234; 1906, nr. 49, 1273—1276), în care se referă la uciderea pruncilor din flori și infirmilor în Australia și Tibet, stîlcirea picioarelor la femeile chineze, agățatul metalelor în urechi în Africa, tatuarea, omorîrea bătrînilor în Polinezia, izolarea lor în sate separate pe lîngă Congo etc. Bigotismul și exagerările religioase determină și la alte neamuri practici dintre cele mai primejdioase; habotnicia dervișilor (*Dervișii învîrtitori*, în „Albina", 1904, nr. 51, p. 1231—1233; *Dervișii urlători*, în „Albina", 1904, nr. 52, p. 1262—1265 și în special al fachirilor (*Fachirii*, în „Albina", 1904, nr. 1, p. 7—10), ca și extazierea șamanilor (*Șamanii*, în „Albina", 1904, nr. 2, p. 42—44), au devenit de mult timp proverbiale. Alte datini și caracteristici etnice s-au format în funcție de posibilitățile mediului înconjurător. Otomacii de pe Rio Negro întrebuințează ca hrană principală un fel de pămînt nutritiv (*Oameni mîncători de pămînt*, în „Albina", 1907, nr. 51, p. 1322—1325), viața materială și spirituală redusă a oamenilor care trăiesc în regiunile din jurul polului nordic se datorează asprimii climei polare (*Oamenii de la Polul Nord*, în „Albina", 1907, nr. 11, p. 354—358), iar frumusețea fiecărei rase depinde de locul în care își duce viața (*Frumusețea albilor și a negrilor*, în „Albina", 1905, nr. 45—46, p. 1185—1190).

Deşi destul de numeroase, exemplele spicuite nu epuizează vastitatea şi diversitatea publicisticii coşbuciene. Ţelurile prin excelenţă instructive ale autorului sînt rotunjite armonios de traduceri şi compendii succinte ale unor opere din literatura universală (*Iadul lui Dante*, în „Albina", 1901, nr. 51, p. 1356—1358; 1901, nr. 52, p. 1377—1379; 1901, nr. 2, p. 29—31; 1901, nr. 3, p. 57—59; 1901, nr. 4, p. 85—87), de articole privind istoria dezvoltării civilizaţiei (*Numeri şi măsuri*, în „Albina", 1900, nr. 15—16, p. 396—398; *Cum au ajuns oamenii la scrierea de astăzi*, în „Albina", 1900, nr. 9, p. 229—231; *Fierul şi istoria lui*, în „Albina", 1902, nr. 11, p. 282—285) ori evocînd trecutul de lupte vitejeşti şi virtuţile militare apreciate şi de străini ale românilor (*Românii ţinînd drumul lui Napoleon cel Mare*, în „Familia", 1902, nr. 15, p. 172—173; *Iscusinţa militară a românilor*, în „Albina", 1908, nr. 25, p. 732—733) etc. Fizionomia artistică a „poetului ţărănimii" se întregeşte astfel expresiv cu activitatea prodigioasă a gazetarului care explică, în parte, suporturile conceptuale ale operei.

DIN PEREGRINĂRILE LUI COȘBUC ÎN TRANSILVANIA

AUREL VASILIU

Dragostea lui Coșbuc pentru locurile natale, pentru părinți, în special pentru mama sa, a fost puternică în sufletul său și înainte de a pleca din Transilvania, dar s-a accentuat după trecerea lui în România. Încă de pe cînd era în Sibiu, într-o scrisoare din 13 iulie 1888, trimisă tatălui său, îi comunica regretul că nu a putut veni la Hordou, fiindcă Slavici era închis, redactorul Cașolțan era la București, Albini era plecat la armată, așa că a rămas singur în redacția gazetei „Tribuna" și că „prin august dar o să sosesc acasă, că m-am săturat de oraș și mi-e dor de mama"[1]. Îi mai comunica de asemenea: „Cu plecatul la București stau gata oricînd să plec". Mai aștepta încă, sperînd să fie trimis la Viena pentru studii, cu ajutoare date de mitropolitul Vancea, în care scop a fost de două ori la Blaj. Tot acuma a mai fost „așa de-a vederea" la Turnu-Roșu, Făgăraș, Deva, Alba-Iulia, Abrud și Brașov, pentru a cunoaște mai bine pe transilvăneni, așa cum îi scrisese și lui I. Slavici că va veni la Sibiu în iunie 1886: „zilele viitoare mă voi încerca să-mi fac drum pînă la Sibiu ca să văd lumea românească de pe acolo" [2]. Probabil că abia prin august 1887 se va muta în acest oraș, chemat de Slavici la redacția „Tribunei", unde va sta pînă în 1890, cînd vine la București tot din îndemnul lui Slavici și Maiorescu. Se accentuează acum, în acești 18 ani, revolta sa în contra situației tragice a poporului din România. Întîlnindu-l la Vlahuță, Octavian Goga ni-l prezintă pe Coșbuc discutînd despre „cei mulți, de cei din umbra satelor, de obida lor de politicieni venali, de subprefecți nebuni, de suprema dreptate care se așteaptă acolo jos și de grozava judecată din urmă"[3]. Din asemenea stări sufletești vor izbucni satirele sale din acest timp.

Prietenul său, Virgil Sotropa, îl întîlnește pe Coșbuc la București în 1893, în odăița lui mizeră, iar seară de seară se întîlnesc în berăria lui Caragiale, timp de trei săptămîni, discutînd: „Coșbuc cu umorul său blînd și inofensiv și Caragiale cu satira sa necruțătoare și cu glumele sale drastice" [4].

Amintirea locurilor natale îl urmărea pe Coșbuc în Bucureștii care îi produceau atîtea deziluzii. La 8 aprilie 1906, V. Sotropa primește o scrisoare de la poet în care îi comunica intenția sa de a publica la Bistrița un volum de vreo zece coli, cu 24 de poezii epice din trecutul grănițeresc al năsăudenilor.

Poeziile ar putea fi declamate și, puse pe note, să fie cîntate de elevi. Volumul ar cuprinde și un imn al liceului din Năsăud, unde poetul își trecuse bacalaureatul în 27 iunie 1884 și unde voise să se întoarcă în 1888, la deschiderea noului gimnaziu [5]. Despre volumul proiectat îi mai spune poetul lui V. Sotropa: „Aș sta de muncă vreo lună, două, să-l prepar într-adins pentru voi și s-adaug, la cele 24 de balade, cîntece lirice și imnuri (unul e gata de mult și-l țin între manuscrise), ca să vă fac un vade-mecum. Fără șovinism și fără nimic ce ar putea face să se uite

---

[1] Preot George Coșbuc, *Din scrisorile unchiului meu*, în „Arhiva Someșană", Năsăud, 1926, nr. 5, p. 39.

[2] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, III, p. 215. Nici în iulie 1887 nu ajunsese să meargă la Sibiu, fiind bolnav, la sora sa din Herna" (*Ibidem*, p. 216).

[3] O. Goga, *Precursorii*, 1930, p. 109.

[4] Virgil Sotropa, *Amintiri*, în „Arhiva Someșana", Năsăud, 1926, nr. 5, p. 48—53.

[5] Preot George Coșbuc, *Din scrisorile unchiului meu*, în „Arhiva Someșeană", 1926, nr. 5, p. 39.

chiorăş la voi autorităţile ideii de stat maghiare"[6]. Cere ca grănicerii să cumpere vreo 500 de exemplare, căci, spune poetul, vrea să conceapă, „ca grănicer ce sunt, un monument grănicerilor, pe care am să-l fac chiar şi de n-ar vrea ei".

Dar tot în 1906, cînd V. Sotropa îl întîlneşte iarăşi la Bucureşti, Coşbuc îi răspunde evaziv despre proiectatul volum : „să lăsăm chestia asta pentru altădată".

În 1908, cînd s-a dat amnistia pentru dezertorii din Ardeal, poetul vine imediat să-şi vadă rudele şi prietenii şi apoi în fiecare an petrecea săptămîni întregi la Hordou şi Năsăud. Se afirmă că şi în 1900 ar fi venit la Hordou, la moartea tatălui său, dar ar fi fost nevoit să fugă pentru a nu fi arestat de solgabiraul Bodo Kalman. În 1910, spune O. Goga, Coşbuc ia parte la serbarea „Astrei" la Sibiu şi, plin de emoţie, „privea cu un tremur de pleoape în toate părţile, la ţăranii din Răşinari, la costumele de la Sălişte..." La un moment dat, „o mişcare s-a produs în sală, cineva l-a recunoscut, lumea întreagă s-a ridicat în picioare să-l vadă, să-l aclame şi toată asistenţa a început să cînte, şi cînta şi el plîngînd : „Pe umeri pletele-mi curg rîu"...[7]. La fel s-au petrecut lucrurile şi la Caţa, cînd „badea Gheorghe, care era în vervă", făcea glume înveselind prietenii [8].

De cîte ori se află în mijlocul entuziasmului poporului din Transilvania, Coşbuc îşi uită de necazuri şi e plin de veselie. Aşa la Dej[9] şi la Blaj, unde îşi dezlega „sacul cu glume" şi citea versurile populare auzite la Caţa. Aici arată poetul substratul realist al întregii sale opere : „Din cînt nu poţi scrie/. . ./ trebuie să trăieşti şi să simţeşti singur mai întîi !"[10].

În 1911, Coşbuc ia parte la serbările de la Blaj ale semicentenarului „Astrei" din 28—30 august, cînd „în curtea seminarului, jumătate din lumea serbărilor se adună în jurul lui Coşbuc, Caragiale, Ranetti, Eftimiu, ca să le asculte discuţiile, pişcăturile, glumele /. . ./ Caragiale ridică în slavă pe Coşbuc : « Eu sînt o nimica, am învăţat doar 4 clase primare, dar cunosc 6 poeţi mari în lumea asta, şi între ei este Coşbuc al nostru »[11].

Tot atunci Caragiale mărturisea cu entuziasm : „Ţăranii ăia curaţi, în haine de sărbătoare, mi-au făcut o impresie adîncă.

N-o s-o pot uita niciodată" („Românul", Arad, 1912, nr. 133).

Cu atît mai mult, aceeaşi emoţie o va fi avut şi Coşbuc, iar Victor Eftimiu îşi aminteşte : „Parcă-l aud pe Caragiale, prin 1911, într-un oraş transilvănean, la o sărbătoare naţională, declamînd din Coşbuc : „Alături de strîmbele maluri"... etc.[12]. La moartea lui Caragiale, prietenul său Coşbuc va scrie nişte *Amintiri despre Caragiale*[13], în care vorbeşte despre legăturile acestuia cu transilvănenii şi-i arăta poetului un fel de feerie sau melodramă despre Didona, regina Cartaginei, piesă patriotică scrisă anume pentru ardeleni, inspirată din *Eneida* lui Vergiliu.

Tiberiu Rebreanu, în studiul său *Prototipuri de personaje din romanul Ion*[14], afirmă vag că G. Coşbuc, deşi era plecat în România, „venea în Ardeal aproape în fiecare vară" şi se abătea pe la băile Sîngiorz şi pe la Valea Vinului. O dată venise şi I. L. Caragiale şi s-ar fi fotografiat împreună.

---

[6] Virgil Sotropa, *ibidem*. Imnul era, probabil, acela pe care i-l ceruseră profesorii şcolii din Năsăud, Alexi şi Pletos, încă din 1888, la deschiderea noului gimnaziu şi despre care îi scrie fratelui său Aurel, în decembrie 1888 (vezi Preot G. Coşbuc, *loc. cit.*).

[7] O. Goga, *op. cit.*, p. 118.

[8] *Cinel-Cinel, Serbările de la Caţa — Poetul Coşbuc în Ardeal*, „Tribuna", Arad, 1911, nr. 2 ; v. *I. Popper, George Coşbuc*, 1957, p. 354—355.

[9] *Didin, Scrisoare din Dej (Coşbuc între noi)*, în „Românul", Arad, nr. 280, 1913.

[10] Al. Ciura, *De vorbă cu Coşbuc*, „Tribuna", Arad, nr. 5, 1911.

[11] *Serbările de la Blaj*, 1911. *O pagină din istoria noastră culturală publicată în despărţămîntul IX, Blaj, al „Asociaţiunii"*, Blaj, f. an p. 79—80 ; recenzia în „Românul", Arad, 1912, nr. 137, p. 10.

[12] Victor Eftimiu, *Akademos*, 1955, p. 104.

[13] „Flacăra", 1912, nr. 7.

[14] „Steaua", 1960, nr. 12, p. 89.

În 1913 se împlineau 50 de ani de la înființarea liceului din Năsăud [15] și, în toamna acestui an, are loc serbarea la care asistă și fostul elev al școlii, G. Coșbuc, luînd parte și la o conferință ținută de Horia Petra-Petrescu. Virgil Sotropa, fiind de față și Marțian și Horia Petrescu, reia discuția despre proiectatul volum de poezii, despre care îi scrisese Coșbuc, dar acesta se răzgîndise, căci îi dă un răspuns evaziv. Cu această ocazie, Horia Petrescu și G. Coșbuc îi trimit lui Nicolae Petra-Petrescu următoarea carte ilustrată, reprezentînd „Gimnaziul cel vechi din Năsăud", păstrată în biblioteca centrală din Sibiu (fostă „Astra"):

Năsăud, 11/IX, 913

Ieri, 10/IX/913 a fost d-l Coșbuc la conferința mea.
Am stat pînă la 2 noaptea la d-l Marțian,
Plec mai departe, dragii mei, la Deș./sic./

Horia

George Coșbuc.

Asistînd la acea sărbătorire a fostului său liceu din Năsăud, atunci cînd conferențiarul N. Drăganu a pomenit numele lui Coșbuc între absolvenții care au făcut cinste liceului, mulțimea a izbucnit în urale nesfîrșite. Poetul a rămas foarte afectat"[16].

Coșbuc se va fi gîndit cu regret că nu a izbutit să aducă la îndeplinire proiectatul volum din 1906, cu poezii epice și lirice „referitoare la viața trecutului milităresc al năsăudenilor" care „ar fi cel mai frumos și mai trainic monument ce li se poate face grănicerilor noștri", cum am văzut că-i scria profesorului Virgil Sotropa. Trebuiau să fie versuri ca acelea din poezia *În spital* (*Ziarul unui pierde-vară*, 1909, p. 137): „Sînt vitejii din pămîntul / cel de rîuri plin / / Pe unde trec ei veseli vara / Peste munții suri și goi; / Ei de acolo sînt din țara / Turmelor de oi..." Pe acești eroi ciobani, care-și jertfeau viața, din păcate, pentru împăratul habsburgic, așa cum ne arată Coșbuc și în articolul *Românii ținînd drumul lui Napoleon cel mare* (în broșura *Dintr-ale neamului nostru*, 1903, p. 75—78[17], trebuia să-i cînte poetul.

În iunie 1913 Coșbuc se afla în Brașov și asista la a doua reprezentație a *Cavaleriei Rusticane*. Cu această ocazie, după reprezentații poetul s-a dus împreună cu Horia Petrescu și Al. Bogdan (fratele lui G. Bogdan-Duica, autorul meritosului studiu despre *Strigoii* lui Eminescu), la restaurantul „Transilvania" din Brașov, unde va fi discutat și despre „Revista teatrală", scrisă de „Astra" (1913) din inițiativa și sub conducerea tînărului doctor de la Leipzig și prim monografist al vieții și operei lui Caragiale, H. Petra-Petrescu. Din politețe, G. Coșbuc a lăudat revista, ceea ce i-a „căzut bine" lui Horia Petrescu.

De fapt, această revistă milita și ea pentru o idee mai veche, încă din 1870, a lui Iosif Vulcan, care luase inițiativa creării unui fond pentru un teatru național românesc, cu reședința la Brașov. S-au dus ample dezbateri prin „Familia", unde au apărut multe articole ale conducătorului revistei, la care s-au alăturat cu entuziasm juvenil și colaboratorii Eminescu, I.A. Lepădatu și alții. Se organizau adunări generale în diferite localități din Transilvania, unde se făceau comunicări și discuții despre probleme teatrale, publicate în buletine speciale și în reviste.

---

[15] Virgil Sotropa și dr. N. Drăganu, *Istoria școalelor năsăudene, scrisă cu prilejul jubileului de 50 de ani de existență (1863—1913) a gimnaziului superior fundațional din Năsăud*, Năsăud, 1913, p. 380.

[16] N. Drăganu, *George Coșbuc la liceul din Năsăud și raporturile lui cu grănicerii; conferință ținută cu ocazia dezvelirii bustului lui G. Coșbuc la liceul din Năsăud*, în „Anuarul Liceului grănicerese „Gh. Coșbuc" din Năsăud, anul școlar 1925—1926", p. 52.

[17] Ibidem, p. 53—56; cf. și articolul *Jubileul gimnaziului din Năsăud*, iscălit: *D*, în „Luceafărul", 1913, p. 680.

Se pare că „Revista teatrală", condusă de Horia Petrescu, nu a stîrnit prea mult entuziasm, şi unii au criticat-o. Nu a găsit prea multă încurajare nici din partea revistei „Luceafărul", care, socoteşte H. Petra-Petrescu, ar fi contestat „dreptul de existenţă al «Revistei teatrale»"[18]. Acesta se hotărăşte să-i scrie, la Karlsbad, în 16 august 1913, o scrisoare lui Coşbuc, cerîndu-i să-i îngăduie să se folosească de verdictul laudativ al poetului. Ni s-a păstrat în Biblioteca centrală din Sibiu (fostă „Astra"), ciorna scrisorii lui H. Petrescu, pe care o reproducem fiindcă oglindeşte ceva din mişcarea culturală a Transilvaniei de dinainte de primul război mondial şi, mai ales, respectul şi simpatia de care se bucura Coşbuc în ţinuturile lui de baştină. Nu ştim dacă scrisoarea aceasta a ajuns la Karlsbad în mîinile lui Coşbuc, dacă i-a răspuns şi ce anume. Faptul că în septembrie 1913 poetul asista la conferinţa de la Năsăud a lui H. Petrescu ar arăta buna părere ce o avea pentru activitatea publicistului ardelean.

Braşov, 16 august 1913[19]

Stimate şi iubite d-le Coşbuc!

Vă rog de iertare dacă vă opăcesc cu rîndurile mele de la lucru sau de la plimbările frumoase din Karlsbad./ Cetind /. După ce veţi fi cetit / rîndurile mele / scrisoarea de faţă, veţi pricepe că sînt constrîns să vă / rog / scriu şi să vă solicit cîteva rînduri. Aţi avut bunăvoinţa, D-le Coşbuc, să vă exprimaţi odată favorabil asupra „Revistei teatrale", care o conduc / fiind/. A fost de faţă şi Alexandru Bogdan / la/ după reprezentaţia a doua a „Cavaleriei Rusticane" din Braşov [20]. Cuvintele Dv. de laudă, cari nu le-am putut pretinde / cere cerut şi nu le-am putut pretinde /, ştiind cît de sus staţi Dv. în literatura românească — mi-au căzut bine. De ce n-aş spune-o? V-am mărturisit îndată: „mă simţesc fericit că sunteţi dvs. satisfăcut de felul de redactare al «Revistei» mele. Trăiesc una din cele mai frumoase / zile ale / clipe ale vieţii mele".

Prietenul Alex. Bogdan, vesel că poate să răspîndească o veste bună — a spus părerea Dvs. mai departe. Eu, d-le Coşbuc, n-am obiceiul să-mi trîmbiţ în lume micile mele succese, fiindcă ţin că sunt deocamdată un simplu gregar al unei idei bune.

Acum ajung la partea gingaşe a întregei afaceri: unii domni m-au lăsat să înţeleg, privindumă maliţios, că sînt foarte naiv dacă cred în seriozitatea criticei Dvs. Ochii lor îmi spun: „Ce adorabilă necunoştinţă de cauză! Să nu priceapă omul că a fost tras pe sfoară de dl. Coşbuc, care se pricepe de minune la mistificări".

/ Chiar mi / Gura lor mi-au spus / Domnii respectivi mi-au declarat chiar în faţa altora, următoarele: „Nu ştii tu cine e d-l Coşbuc?! Se joacă cu omul după cum îi vine la socoteală! Ce a făcut Caragiale cu Emil Isac şi cu mulţi alţii?"

Ştiţi, D-le Coşbuc, că „Luceafărul"/ mi/ a contestat dreptul de existenţa al „Revistei teatrale". D-l Oniţiu, vicepreşedintele Societ. p. fond de teatru, („Rev. t."[21] este organul oficial al Soc. după cum ştiţi) a auzit despre critica Dvs. binevoitoare, mi-a dat sfatul de pe atunci: „Cere permisiunea D-lui Coşbuc să te foloseşti odată de părerea D/lui/Sale/faţă de revistă/. Cînd ne-am întîlnit în Braşov ultima dată, m-aţi împuternicit să mă folosesc de părerea Dvs. şi pe cale publicistică.

---

[18] „Luceafărul", 1913, p. 207, într-o notiţă despre „Revista teatrală", de altfel destul de binevoitoare, încheie cu speranţa că „viitorul va dovedi dacă entuziastul secretar al Societăţii pentru fond de teatru va reuşi să-şi întrupeze bunele intenţii ce are". Tot acolo altă notiţă (la p. 647) cere schimbarea comitetului Societăţii pentru teatru. De altfel, H. Petrescu a colaborat o vreme activ la „Luceafărul". Ceea ce l-a supărat era notiţa din „Luceafărul" (1913, nr. 10), unde un dr. I. B. critica „Revista teatrală", spunînd că „ea nu corespunde unei necesităţi a publicului". H. Petrescu răspunde în „Revista teatrală" (Braşov, 1913, nr. 3, din mai-iunie, p. 229—230), arătînd buna primire pe care i-au făcut-o alte publicaţii contemporane.

[19] Cuvintele din paranteze drepte au fost şterse de H. Petrescu.

[20] „Revista teatrală" (Braşov, 1913, nr. 4—5, p. 301 şi urm.) publică un articol despre *Mascagni şi „Cavaleria rusticană"*, reprezentată de Gh. Dima cu Reuniunea de cîntări din Braşov în 1913 (*n.n. — A.V.*).

[21] „Revista teatrală".

Acum — cer *prea* mult dacă vă rog să-mi confirmați și în scris cele spuse în seara de 5/18 iunie a. c. în restaurantul „Transilvania" din Brașov? Două rînduri îmi pot servi drept pavăză împotriva bîrfelilor, care nu vreau să înceteze dintr-unele părți, har Domnului! — nu prea numeroase.

E, cred, și un *principiu* la mijloc / cred/ D-le Coșbuc : În zilele noastre și-a întins aripile-i spurcate pretutindeni *zeflemeaua*. Nimic nu există de ce să nu te poți atinge, pervertind adevărul, după cum te îndeamnă clipa și / un/ o echilibristică detestabilă de idei. Astfel sînt comentate și cuvintele Dv. referitoare la „Rev. t.".

Deoarece / cred/ țin că laudele Dv. au fost sincere și / deoarece / fiind/că/cred că nu/sînt între/ fac parte din cei cari vînează laude, storcînd scrisori de recomandație cu de-a sila,

Vă rog *mult*, D-le Coșbuc, să-mi așterneți părerea Dvs/și/pe hîrtie. Mă voi folosi de ea numai în cazul extrem.

Cu o singură, mare condiție : Vă rog să-mi scrieți *numai* adevărul. N-am tras niciodată la îndoială sinceritatea Dvs. — dar dacă v-a plăcut într-o clipă să faceți (cum să zic?) iluzii unui om, / pe / care nu le-a/me/meritat/o/ — vă rog să-mi scrieți fără de înconjur : am riscat o părere la care /n-o/ nu mai țin. V-aș mulțumi și pentru clarificarea aceasta poate prea /am?/.

Iertați scrisoarea mea / cea / lungă/. Vă doresc să aveți vreme bună și o cură prielnică în Karlsbad/. Dorindu-vă tot binele,

al dv. devotat,
Horia Petra-Petrescu

În 1914, în preajma intrării României în războiul european, Coșbuc se afla la Năsăud, la Al. Halița, de unde e nevoit să dispară pe furiș, fiind urmărit de jandarmii împărăției habsburgice, care-l socoteau drept un periculos agitator politic.

O nouă gardă stendhaliană

Se pot oare descoperi urme ale răspîndirii operelor lui Stendhal la noi înainte de *Schitul din Parma*, traducerea lui V. Demetrius din 1922? O cercetare despre *Stendhal în literatura română* rezervă, desigur, surprize. *Roşu şi Negru* a fost tradus de cel puţin trei ori; *Parma* de două ori. Recent au apărut în româneşte cîteva *Cronici italiene*, *Lucien Leuwen* şi *Viaţa lui Henry Brulard*. Valoarea acestor tălmăciri faţă de altele mai vechi, reconsiderarea scriitorului prin prefeţe, dintre care două sînt semnate de critici cu autoritate, ca Şerban Cioculescu şi Silvian Iosifescu, monografia Iuliei Soare (1957) şi cea a lui Tudor Vianu (1959), articole şi note pierdute prin periodice, iată primele materiale de folosit într-un viitor studiu de literatură comparată asupra unei receptări aproape complet necunoscute stendhalienilor francezi, foarte interesaţi să afle amănunte despre prestigiul în ţara noastră al unui idol, obiect de repetate investigaţii biografice, de adînci exegeze ale operei şi de migăloase anchete în jurul propagării notorietăţii lui în Franţa şi dincolo de hotarele acesteia. Idol, fiindcă orice beylist — specialist în studierea lui Henri Beyle, omul şi opera lui atît de „egotistă" — este totodată şi un stendhalian, adept al concepţiei de viaţă eroică a scriitorului, îndrăgostit de spiritul lui paradoxal, de capacitatea de a reflecta just, în principalele sale romane, realităţile Europei occidentale-postnapoleoniene.

Se ştie cît de tîrziu o glorie postumă i-a acordat locul cuvenit în istoria literelor franceze. În timpul vieţii, doar o singură recenzie elogioasă i-a recomandat un roman, *Mănăstirea din Parma*: cea apărută în „Revue Parisienne" din 25 septembrie 1840. Era însă semnată de un adînc cunoscător în materie, Balzac. Scriitorii, criticii, publicul s-au raliat entuziaşti în jurul personalităţii şi al operei sale cam prin anii 80 ai veacului trecut, întocmai precum prevăzuse însuşi Beyle. Articole clarvăzătoare, ca cele ale lui Sainte-Beuve („Lundis", IX, 1854) şi Taine (în „Nouvelle Revue de Paris" din 1 martie 1864, reprodus în *Nouveaux essais de critique et d'histoire*) au netezit drumul spre o înţelegere cuprinzătoare a marelui romancier. În ultimii ani ai secolului trecut se înmulţesc reeditările operelor lui şi i se publică numeroase scrieri inedite: *Vie de Napoléon*, parte din corespondenţă, aşteptînd să vină rîndul memoriilor (*Vie de Henry Brulard*, *Souvenirs d'égotisme*) şi al romanelor neterminate (*Lucien Leuwen*, *Lamiel*). Se înfăptuia, în 1913, *la revanche d'un grand écrivain*, cum răsuna triumfător titlul semnificativ al unui articol de Georges Lecomte, apărut în martie din acel an pe o pagină din „Le Matin".

Apogeul cultului stendhalian se aşază între cele două războaie. Chiar în 1914 apare monografia lui Pierre Martino urmată, în 1919, de cele două volume ale lui Paul Arbelet despre *La Jeunesse de Stendhal*. Alţi universitari i-au consacrat cărţi valoroase, ca Paul Hazard (1927), Pierre Jourda (1934) şi André Le Breton (studiu despre *Le Rouge et le Noir*, tot în 1934). Criticii literari şi filozofii nu s-au lăsat mai prejos. Datorăm acestei emulaţii un *Stendhal* de Albert Thibaudet (1931) şi un altul de Alain (1935), cu pătrunzătoare analize ale lui Beyle-omul, scrutat pînă în cele mai tăinuite cute sufleteşti. În acest răstimp, eseurile, studiile de amănunt şi articolele de revistă creşteau în număr an de an. Rare de la Sainte-Beuve la *Essais de psy-*

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 575–584, BUCUREŞTI, 1966

chologie contemporaine de Paul Bourget (1885), frecvența lor capătă un ritm mai viu în primii ani ai veacului nostru, așa că prima *Bibliographie stendhalienne*, cea a lui Henri Cordier (1914), are nevoie de 416 pagini ca să le enumere. În 1930, Pierre Jourda, în *Etat présent des études stendhaliennes*, nici nu mai aspiră să dea o lucrare exhaustivă de același gen, ci una riguros selectivă, oglindă a problemelor ridicate de cunoașterea adîncită a scriitorului și a activității sale, cu o prezentare critică a celor mai valoroase cercetări în această privință.

Coordonatorul acestor investigații, eruditul strict specializat în reconstituirea a tot ce a rămas de la Stendhal, consultat de toți istoricii literari interesați de personalitatea marelui romancier și eseist, a fost vreme îndelungată Henri Martineau. După zeci de studii de amănunt, abia spre sfîrșitul vieții a izbutit să dea marile lui sinteze : *L'œuvre de Stendhal : histoire de ses livres et de sa pensée* (1945 ; în ed. a 2-a, 1951, 638 p.) și *Le cœur de Stendhal : histoire de sa vie et de ses sentiments* (1952, rămasă la vol. I pînă în 1821, data cînd *Arrigo Beyle milanese* părăsește metropola lombardă, 448 p.) Totuși, principalul monument al pietății stendhaliene care a însuflețit pe Henri Martineau este uluitoarea ediție critică a operelor scriitorului, publicată între 1928 și 1949 în 66 de volume, dintre care ultimele patru cuprind diverse indexuri. Întinderea acestora dă o idee despre vastitatea prezentărilor și a aparatului critic ale acestui model de realizare filologică. Ediția, pregătită de membrii asociației stendhaliene *Le Divan*, învederează o conducere unitară, criterii identice în alegerea textelor de bază, în prezentarea variantelor și în natura și proporțiile notelor explicative. Introducerile, totdeauna complementare, evită repetirile, folosind în acest scop un sistem precis de trimiteri de la o prezentare la alta. Concepția de ansamblu a ediției și supravegherea atentă a înfăptuirii ei sînt opera lui Martineau, el însuși editor direct al postumelor *Souvenirs d'égotisme* (ed. a 2-a, 1941) și *Vie de Henry Brulard* (1949). Anterior, casa H. Champion întreprinsese o primă ediție critică a scrierilor lui Stendhal, începută în 1914 și întreruptă două decenii mai tîrziu. Paul Arbelet, ca conducător, Pierre Martino, Pierre Jourda, Armand Caraccio, Louis Royer și alți încercați stendhalieni au colaborat la cele 21 de volume apărute în această serie. Unele oferă prefețe semnate de nume ilustre, ca *Vie de Haydn, de Mozart et de Métastase*, prezentate de Romain Rolland, singurul mare muzicolog al Franței la acea dată (1914). Prefața din 1934 la *Promenades dans Rome* a constituit una din ultimile scrieri ale poetului și romancierului Henri de Régnier.

Această a treia generație de stendhalieni — prima fiind cea a lui Taine și Bourget ; a doua, cea din 1900, avînd în frunte pe Chuquet și Paupe — s-a rărit mult după ultimul război. Jourda, specializat mai ales în literatura Renașterii, s-a înapoiat la acest sector predilect. Henri Martineau a decedat în aprilie 1958. Aproape o sută de necrologuri, dintre care mai mult de jumătate într-un număr special al revistei „Le Divan" i-au preamărit opera, efect al unei rare statornicii în cultul unei revelații din tinerețe. S-a afirmat de atunci o a patra gardă de stendhalieni, tot atît de credincioasă în jurul mormîntului din cimitirul Montmartre, restaurat în 1962 de Asociația *Stendhal-Club* ; tot atît de curioasă în căutarea de date noi asupra marelui ei om ; tot atît de vigilentă în a-i perpetua memoria glorioasă. Cîțiva dintre acești noi stendhalieni au început să publice încă înainte de 1940. Studiile lor sînt consemnate în a doua *Bibliographie stendhalienne* de Louis Royer (Grenoble, 4 vol., 1936—1946). Cei mai mulți s-au impus însă după 1945. A fost remarcat un *Stendhal romancier* de Maurice Bardèche (1947, 466 p.), precum și a doua ediție, mult sporită, a monografiei *La création chez Stendhal* de Jean Prévot (1951, peste 400 p.). În Statele Unite ale Americii, numeroasele studii ale lui J. Alciatore despre ideologia secolului al XVIII-lea în sistemul de idei al scriitorului s-au contopit într-o carte convingătoare despre *Stendhal et Helvétius. Les sources de la philosophie de Stendhal* (1952). În revistele italiene apar frecvent articole de Carlo Cordié, care precizează noi legături peninsulare ale scriitorului francez.

În Franța, succesorul incontestabil al lui Martineau este Victor Del Litto, profesor de literatură comparată franco-italiană la universitatea din Grenoble. Prin activitatea lui multilaterală, centrul cercetărilor stendhaliene s-a fixat în orașul din inima Alpilor francezi, patrie a

scriitorului studiat. Nimic mai firesc decît ca un comparatist să stăruie asupra operei lui Stendhal, ale cărui legături cu literatura italiană și cu contemporanii lui din peninsulă s-au extins pe patru decenii. Paul Hazard și Armand Caraccio au fost, în această privință, deschizători de drumuri înainte de ultimul război. De atunci, Carlo Pellegrini, Ch. Dédéyan (autor a două volume despre *L'Italie dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, 1963) și, mai ales, Del Litto au contribuit și mai mult să facă din autorul *Parmei*, al *Cronicilor italiene* și al *Plimbărilor prin Roma* un patron al studiilor franco-italiene, ba chiar un simbol al prieteniei multiseculare dintre cele două popoare despărțite de Alpi.

Contribuția lui Del Litto la cultul stendhalian este covîrșitoare. Zecile de articole asupra unor chestiuni de amănunt din biografia sau interpretarea operelor scriitorului se găsesc înregistrate în propria *Bibliographie Stendhalienne* a istoricului literar. Începută îndată după război, pentru a continua pe cea a lui Royer, a ajuns în 1962 la vol. V (Lausanne, Editions du Grand-Chêne). Acest ultim volum menționează (p. 141) și *Ideile lui Stendhal* de Tudor Vianu. Deși numai enunțiativă, fără indicații analitice și critice, bibliografia aceasta exhaustivă este un excelent instrument de lucru prin rubricile ei judicios ordonate. În cadrul unui an sînt aliniate succesiv :

— reeditările operelor lui Stendhal ;
— manuscrisele sau simplele lui autografe vîndute în acel răstimp ;
— cărți din biblioteca lui Stendhal disputate de bibliofili la licitații ;
— edițiile originale oferite în aceleași împrejurări, fiecare cu prețul ei (un *De l'Amour* din 1822 a produs cinci mii de franci noi !) ;
— bibliografiile sau notițele bibliografice parțiale ;
— cărțile despre Stendhal, cu toate recenziile care le-au discutat ;
— articolele de revistă cît de cît atingătoare de scriitor ;
— conferințele nepublicate al căror obiect a fost ;
— comunicările din asociațiile și cercurile științifice consacrate lui Stendhal ;
— expozițiile care i-au fost consacrate ;
— prezentările la radio și la televiziune cu același subiect.

Consultarea fiecărui volum este ușurată de cîte opt indici : opere stendhaliene menționate, autori, traducători, ilustratori, editori, librari, periodice și tematică.

Bibliografia nu este însă decît un aspect al strădaniei stendhaliene a lui Del Litto. D-sa conduce totodată și revista *Stendhal-Club* intrată în cel de-al nouălea an de viață, și nu-și precupețește sfaturile la organizarea expozițiilor periodice „Stendhal", din care Biblioteca municipală din Grenoble, bogată în ediții și manuscrise ale celui mai ilustru fiu al orașului de pe Isère, și-a făcut o foarte nimerită specialitate. În ultimii zece ani, s-au putut admira trei astfel de comunicări, către un public larg, ale unor asemenea comori de istorie literară. Albumele-cataloage, cu reușite reproduceri, publicate cu prilejul acelor expoziții de Pierre Vaillant, directorul bibliotecii, constituie prețioase culegeri de documente iconografice. Ani de zile, Del Litto a căutat inedite stendhaliene și investigațiile i-au fost încununate de succes. Fragmente de proiecte literare, simple note de folosit în opere, mai ales scrisori către romancier, au îmbogățit cunoștințele despre Stendhal și au lărgit reconstituirea orizontului relațiilor lui sociale și a formării lui intelectuale. Aceste materiale se găsesc în *Lettres à Stendhal* (1803–1806), 2 vol., 1943, și în *En marge des manuscrits de Stendhal*, 1955, mină de date noi, distinsă cu un premiu al Academiei Franceze. După o tinerețe închinată acestor lucrări de pionierat, Del Litto a trecut la vaste monografii stendhaliene, care l-au consacrat ca îndrumător cu autoritate al sectorului. Prima este, atît cronologicește, cît și ca valoare, *La Vie intelectuelle de Stendhal, genèse et évolution de ses idées* (1962, 730 p.), biografie spirituală a scriitorului, de la primele lui lecturi la anul de cotitură al plecării din Milan (1821). Fiecare operă citită de Stendhal este studiată în raport cu influența exercitată asupra acestuia, cu urmele lăsate cel puțin în note și în corespondență, dacă nu și în operele publicate sau părăsite în ciorne. Tabloul este, bineînțeles, cronologic.

Se vede convingător, prin această metodă, momentul precis al acțiunii unei opere asupra lui Stendhal, „anul" Molière, de pildă, în 1804 și 1805, cînd viitorul romancier al lui *Le Rouge et le Noir* își încerca talentul în comedie. Mai tîrziu, între campania din Rusia și prima abdicare a lui Napoleon, Stendhal va fi cel dintîi care notează că Molière nu este de loc comic, în marile lui piese în primul rînd ; că aceste comedii ascund, ca *Tartuffe* și *Le Misanthrope*, drame familiale sau individuale. Interpretarea va deveni la romantici un loc comun și își va găsi expresia cea mai cunoscută în *Une Soirée perdue* a lui Musset. Acest om, Stendhal, ale cărui principii de viață — fanaticii lui le întrunesc astăzi sub numele de *beylism* — erau fundamentate de căutarea fericirii pe căi intelectuale, a citit enorm, mereu avid de idei noi. Goana după poziții inteligente față de societate și mai ales față de fenomenul literar l-a plimbat de la Montaigne la Cabanis și de la Shakespeare la Alfieri. Din provizia aceasta de idei, din confruntarea lor își plămădea propriile lui atitudini. Multă mobilitate în această sete de cunoștințe ! Nu însă și incoerență. Stendhal a citit biblioteci întregi pentru a putea răspunde întrebărilor care îl frămîntanu : gradul de legitimitate al societății în care trăia, literatura cea mai adecvată timpului său, motivele admirației față de operele de artă și multe altele. Frecvente renegări în lunga carieră de cititor a lui Stendhal ! În anii de glorie ai imperiului, Malthus l-a atras către problemele economiei politice. N-a stăruit însă pe această cale. A dovedit în schimb fobii persistente — Racine — și admirații nezdruncinate — Shakespeare. Cele două broșuri din 1823 și 1825, care întrunesc pe copertă numele ilustre de mai sus, sînt în germen în lecturi din 1803. O altă constantă : materialiștii secolului al XVIII-lea, *De l'esprit* al lui Helvétius în primul rînd. Nu era, de mult și pentru nimeni, o taină că gîndirea înaintată din veacul în care se născuse Stendhal își întipărise adînc pecetea asupra spiritului acestuia. Ancheta lui Del Litto aduce însă, în privința aceasta, numeroase precizări : cronologia lecturilor, perioada strîns circumscrisă cînd i-au fecundat ideile și partea lor în mozaicul de izvoare al scrierilor autorului. Încorporînd mii de contribuții ale atîtor generații de stendhalieni, cartea lui Del Litto le adaugă noi precizări, cele scoase din ineditele publicate anterior de el însuși. Metoda urmăririi lună de lună a îmbogățirii cunoștințelor lui Stendhal prin lecturi din domeniile cele mai variate pune în lumină originile îndepărtate ale „beylismului" și ale operelor sale de maturitate dintre 1830 și 1842. Cînd, sub Restaurație, Stendhal frecventa la Paris cenaclul lui Etienne Delécluze, el era un om format. Anii petrecuți la Milano (1814—1821) îl călisără în lupte proromantice și Angela Pietragrua îi lărgise experiența tribulațiilor iubirii. Era pregătit pentru a scrie *De l'Amour* și *Racine et Shakespeare*. Centrată pe anii de formație și de stîngace debuturi publicistice, monografia lui Del Litto impune o continuare : de la 1821 pînă la apoplexia care a fulgerat pe Stendhal pe o stradă din centrul Parisului la începutul primăverii lui 1842.

O pregătire a acestei încununări o constituie ultima carte a comparatistului de la Grenoble : *La Vie de Stendhal*, apărută anul trecut (1965) la Albin Michel (349 p.). Este o povestire plăcută, agrementată de anecdote și reproduceri de documente, care pun în lumină laturi puțin cunoscute ale lui Beyle-omul sau întîmplări caracteristice din existența lui. Pe ici pe colo, spulberări de legende tenace : aceea a unui Stendhal „băcan" la Marsilia în 1805 — salariat al unei întreprinderi de import-export în realitate —, sau calomnia „incuriei" scriitorului cîtă vreme a funcționat ca consul la Civitta-Vecchia. O bogată documentare iconografică însoțește această *Viață*, scrisă de un savant căruia nici un aspect stendhalian nu-i scapă.

Del Litto reprezintă, în istoriografia literară franceză, unul din acele cazuri, de loc rare, de specializare în cunoașterea unui singur mare scriitor, ca altă dată Villey, care numai spre sfîrșitul vieții lui a ieșit din studiul lui Montaigne, ca astăzi Bernard Guyon, neîntrecut balzacian. Îngustare de orizont ? Da, întrucîtva, însă cu cîștigul adîncirii și cu paleativul cursurilor de licență și agregație cu tematică fixată de Ministerul Educației Naționale din Paris și care nu se suprapune totdeauna specializării profesorului. În schimb, după cîteva decenii, acesta își stă pînește perfect domeniul.

Marii noştri eminescologi — G. Călinescu şi Perpessicius — au dat şi ei exemplul unei specializări de cercetare şi au demonstrat avantajele ei. N-au fost însă exclusivişti în alegerea lor. Vastitatea operei lui Tudor Arghezi ne rezervă surpriza unor conştiincioşi „arghezieni"? Îi aşteptăm şi le dorim izbîndă în reconstituiri şi exegeze.

N. N. Condeescu

FRANCIS PRUNER, *Les luttes d'Antoine*, Au Théâtre libre, Tome premier, Lettres modernes, Paris, 1964

Animator de seamă al scenei franceze la sfîrşitul veacului al XIX-lea, actor remarcabil şi regizor de prestigiu, André Antoine formează obiectul unei ample teze de doctorat, susţinută la Sorbona în 1954, dar publicată de-abia 10 ani mai tîrziu, în două volume, din care primul a apărut în 1964.

Numele lui André Antoine este mai ales legat de cel al Teatrului liber, pe care l-a întemeiat în 1887 şi care a jucat un rol înnoitor în mişcarea teatrală franceză şi europeană a timpului. Multe din piesele prezentate pe scena Teatrului liber au fost jucate şi în ţara noastră, în urma succesului de care s-au bucurat în interpretarea trupei lui Antoine. Monografia lui Francis Pruner prezintă în amănunt originile lui André Antoine, provenit din familia unui modest funcţionar, apoi anii de copilărie şi tinereţe ai viitorului om de teatru, obligat să-şi cîştige la început viaţa ca funcţionar la Compania de gaz de luminat. Francis Pruner arată pasiunea lui Antoine pentru teatru, admiraţia sa nemărginită faţă de Daudet şi Zola, la care apreciază în mod deosebit cronicile dramatice. Monografia se opreşte îndelung asupra drumului spinos care l-a dus pe Antoine la crearea unui teatru propriu. Spirit protestatar, Antoine dorea să întemeieze un teatru care să reprezinte piesele refuzate de alte scene. Teatrul liber a promovat în special repertoriul naturalist, hulit de academismul şi critica oficială a vremii. Monografia lui Pruner dovedeşte cît de mare a fost influenţa lui Emile Zola asupra lui Antoine. Din păcate, directorul Teatrului liber n-a ştiut să-şi servească bine maestrul, reprezentîndu-i piese slabe, ca *Madeleine*, sau adaptări, ca *Jaques Damour* sau *Le Capitaine Burle* (după două nuvele de Zola). În schimb, cea mai bună piesă a lui Zola, *Les Héritiers Rabourdin*, n-a fost jucată de Antoine. Cultivînd un repertoriu cu problematică socială, antiburgheză, Antoine n-a avut întotdeauna discernămîntul necesar pentru a alege piese de nivel ridicat, care să ilustreze cu succes acest repertoriu. A contribuit la aceasta poate şi tendinţa de a prezenta cu precădere spectacole „coupé", cuprinzînd uneori pînă la cinci piese într-un act. De exemplu, chiar la spectacolul inaugural al Teatrului liber, cea mai valoroasă a fost adaptarea lui Léon Hennique după nuvela lui Zola *Jacques Damour*! Se poate uşor deduce care era nivelul celorlalte patru piese de autori mai mult sau mai puţin necunoscuţi. În ciuda unor carenţe inerente de gust artistic, Antoine a montat pe scena Teatrului liber numeroase piese de valoare din marele repertoriu francez sau străin. Astfel, au fost reprezentate piese ca *Pariziana* de Becque sau *Le Père Lebonnard* de Jean Aicard, *Sărutul* de Théodore de Banville (scrisă la cererea lui Antoine), precum şi numeroase piese din repertoriul străin, într-o epocă în care Parisul accepta cu greu dramaturgia din alte ţări, considerînd că nu are de primit lecţii de la nimeni. Este meritul lui Antoine de a fi prezentat pe scena teatrului său, în premieră mondială, *Puterea întunericului* de Leon Tolstoi. Într-adevăr, piesa marelui scriitor rus fusese interzisă de cenzură în propria-i ţară, şi Antoine, consecvent principiului de a juca piese refuzate de alte teatre, a făcut cunoscut publicului francez una din capodoperele dramaturgiei străine, interpretînd el însuşi rolul dificil al lui Achim. Tot lui Antoine i se datorează introducerea lui Ibsen în Franţa, piesa *Strigoii* fiind jucată, este drept, la insistenţele lui Zola, aşa cum demonstrează Francis Pruner. Antoine însuşi a repurtat un mare succes în rolul Oswald. Monografia lui Pruner aminteşte şi de alte succese ale actorului Antoine, ca, de exemplu, în piesa în versuri a lui Jean

Aicard, *Le Père Lebonnard*. Printre celelalte piese străine promovate de Antoine pe scena sa, Pruner menționează *Pîinea altuia* de Turgheniev, care, stabilit la Paris, făcea parte din grupul „autorilor fluierați", împreună cu Zola, Daudet, Flaubert și Edmond de Goncourt. Un insucces a fost piesa lui Verga *Cavalleria rusticana*.

Monografia lui Pruner acordă un loc larg prezentării concepțiilor regizorale ale lui Antoine, inițiatorul așa-numitelor „tranches de vie", care au scandalizat spiritele conservatoare ale vremii. Cartea înfățișează și numeroasele peregrinări ale Teatrului liber în diferite săli ale Parisului și analizează un document important : proiectul unei săli de teatru moderne conceput de Antoine însuși, unde grija sa principală era asigurarea condițiilor optime de vizionare pentru spectatori. Întemeiată pe o documentare foarte întinsă, monografia lui Pruner este uneori obositoare din cauza numeroaselor note de la subsolul paginilor, care se referă totuși la lucruri esențiale, peste care nu se poate trece cu vederea. Lucrare științifică de o deosebită însemnătate, cartea lui Pruner luminează o perioadă importantă din istoria scenei franceze. I se poate reproșa doar faptul că Teatrul liber și activitatea lui André Antoine nu sînt destul de bine încadrate în mișcarea teatrală a epocii. Cunoscînd în amănunt realizările lui Antoine, cititorul ar fi dorit să afle mai multe despre cele ce se petreceau pe celelalte scene franceze, pentru a-și da mai bine seama de rolul jucat de Teatrul liber, care prin însuși numele său reprezenta un întreg program. Volumul al doilea al lucrării lui Francis Pruner urmează probabil să sintetizeze, într-un capitol de concluzii, meritele lui Antoine în mișcarea teatrală franceză și influența pe care a exercitat-o Teatrul liber asupra dezvoltării dramaturgiei și artei dramatice atît în Franța, cît și în alte țări.

Ion Brăescu

I. D. BĂLAN, *Octavian Goga*, București, Editura tineretului

Octavian Goga constituie una dintre valorile certe ale culturii românești. Apariția lui a însemnat un moment de răscruce în epocă. Într-o vreme în care predomina o poezie epigonic eminesciană, romantică și sentimentală, poetul Octavian Goga se afirmă drept un cîntăreț neobosit al cruntei îngenunchieri a Ardealului și devine un sfîșietor interpret al durerii poporului său. În acest sens, era și firesc ca în acel timp opera lui să stîrnească pana multor literați și comentatori de seamă. Aceștia nu au putut distinge întotdeauna ce era într-adevăr inedit, sincer și pur în opera poetului, absolutizînd, uneori, tocmai ce era mai puțin valoros.

Deși de-a lungul timpului au existat unele contribuții judicioase și pline de merit pentru conturarea figurii lui Octavian Goga, încă nu apăruse nici un studiu care să-l prezinte pe poetul de la Rășinari într-o imagine evolutivă completă, organică, a întregii sale opere. După o tăcere îndelungată și datorită existenței unor păreri contradictorii, se simțea tot mai mult necesitatea unei revizuiri, pertinente, disociative, a operei artistului, recunoașterii și asimilării a ceea ce este înaintat și într-adevăr mare în creația poetului, a negării erorilor sale, stabilindu-se cu obiectivitate valorile, acordîndu-i-se, astfel, locul cuvenit în cîmpul literelor românești.

Poate tocmai acestea a dorit să le realizeze Ion Dodu Bălan în monografia sa despre Octavian Goga. Și această stăruință este meritorie, căci personalitatea complexă și plină de contradicții a poetului se cerea discutată. Dacă a reușit și în ce măsură să ne prezinte imaginea reală a poetului Goga, rămîne de stabilit.

După ce ne-a dat două ediții ale poeziei lui Goga, autorul a reluat ideile tratate în prefețe, încercînd să le explice, acordîndu-le o viziune mai unitară.

Deși de proporții modeste, studiul lui I. D. Bălan, mai corect spus micromonografia sa, constituie o încercare de a reconstitui firul vieții și operei scriitorului, desfășurarea lor într-o unitate indestructibilă, accentuînd îndeosebi activitatea poetică. Celelalte aspecte ale persona-

lității poetului, Goga-dramaturg, orator, ziarist, traducător, politician, ne sînt prezentate doar în măsura în care întregesc și explică lirica sa. Sînt arătate momentele semnificative trăite de poet, frămîntările lui, cum se oglindesc acestea în operă, autorul recompunîndu-le chiar, prin citarea propriilor cuvinte ale poetului, așa cum apar în lirică, în articole sau în „Fragmente autobiografice".

Dacă monografia lui I. D. Bălan nu ridică prea multe probleme, aducînd destul de puține fapte noi în explicarea personalității lui Octavian Goga, a conturării aspectelor luminoase și înaintate, cît și a umbrei și penumbrei ce o învăluie, ea se impune prin concepția științifică ce stă la baza ei. Personalitatea complexă și multilaterală a lui Octavian Goga este permanent privită în ansamblul istoric-social în care a apărut și s-a dezvoltat, ea fiind un produs specific al epocii sale. Corectitudinea tratării, viziunea oarecum personală și nu lipsită de interes, aduc o notă pozitivă în închegarea lucrării.

Cercetător atent al momentului istoric, politic, social și cultural în care apare opera poetului, dotat cu un real simț al cadrului și al amănuntului, autorul reconstituie „cărările vieții" lui Octavian Goga, lumea copilăriei, cu farmecul și universul ei spiritual, „începuturile" literare la publicațiile „Tribuna", „Familia" și „Revista ilustrată", precum și activitatea de mai tîrziu la „Luceafărul". Asupra acestei publicații autorul se oprește mai îndelung, prezentîndu-ne meritele și greșelile ei, desemnîndu-i colaboratorii și arătînd rolul activ pe care l-a jucat în epocă.

Din studiu, poetul Octavian Goga ne apare ca un rod matur al școlii ardelene, înscriindu-se pe linia tradițiilor progresiste ale unor personalități de seamă, ca Andrei Mureșeanu, Gh. Barițiu, George Coșbuc. Viața, opera și evenimentele zguduitoare pe care le-a trăit se leagă într-un tot organic, apărute ca rezultat al unui context social istoric concret, specific satului ardelean de atunci : situația politică-socială umilitoare a românilor sub Imperiul austro-ungar și aspirația lor multiseculară la libertate națională și socială. De aici insinuarea istoriei în creația sa, iar aceasta, la rîndul ei, devenind o tragică istorie, o istorie „eroică".

Încă din primele pagini ale cărții, autorul îl numește pe Octavian Goga printre „valorile poetice de prim rang ale literaturii noastre, alături de Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Blaga, Arghezi, Bacovia", însă cu mențiunea că nu întreaga lui operă poetică are un caracter generos și înaintat. Această lipsă de unitate pe care autorul studiului o remarcă în lirica poetului ne este semnalată și în prezentarea celorlalte laturi ale personalității lui : „Nu a avut un caracter reacționar toată activitatea publicistică a lui Goga și nici întreaga sa activitate politică — va spune autorul studiului —, cum, pe de altă parte, n-a avut un caracter generos, înaintat, toată poezia sa". Observația aceasta, de altfel foarte justă, ar fi trebuit mai amplu analizată tocmai pentru a reliefa în rotunjime drumul sinuos al poetului, pentru a delimita umbrele ce întunecă atît opera cît și figura scriitorului.

Dacă „atitudinile extremiste și exclusiviste", existente în timp față de opera și personalitatea poetului ardelean (ca ale lui Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Duiliu Zamfirescu și alții) sînt viguros discutate, ele integrîndu-se cu ușurință în cadrul problemelor tratate, observațiile fine, pline de tîlc, ale unor istorici literari deosebit de valoroși, amintiți doar („Titu Maiorescu, Sextil Pușcariu, Ilarie Chendi, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Ovidiu Papadima"), nu sînt de loc subliniate. Unele analize de mare subtilitate pe care le întîlnim în aceste studii, accentuate selectiv, cred că ar fi conturat într-un mod mai vizibil, mai pregnant, opera poetică a lui Octavian Goga.

Crezul estetic al poetului și mesajul social al poeziei sale sînt mai puternic reliefate de autorul prezentului studiu, ele fiind întregite cu cuvintele lui Goga. Poetul luptător „nu și-a putut închide sufletul într-o căsuță de melc", și „inima" i-a fost „ca harfa lui Eol, pe care vîntul o atinge și o face să cînte psalmodii împletite din undele lui".

Sincer impresionat de suferința „mocnită" a românilor din Ardeal, sensibil la „jalea" ce domnea la sate, vibrînd permanent de o dragoste nețărmurită față de popor și de neamul său, „plînsul strunei lui" Octavian Goga va căpăta accente tragice și eroice, originale și răscolitoare.

„Viața care curge dinaintea mea mă chiamă, îmi zbuciumă inima și-mi înfierbîntă tîmplele" va spune el. „Problemele ei mă agită, chiotul ei mă tulbură, războiul ei nu-mi dă odihnă. În zadar trag obloanele și închid fereastra, degetele ei aspre îmi bat la geam și mă smulg din pacea senină a artei eterne".

Trecînd la analiza propriu-zisă a liricii poetului patriot, militant și protestatar, I. D. Bălan vorbește și el despre acea „monografie lirică" a satului ardelean, plin de durere și revoltă, subliniind că în poezia lui Goga nu este vorba de un sat etern, ci de unul cu însușiri caracteristice momentului istoric de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, a unui sat apăsat de asupriri, strivit de nedreptăți și desnădăjduit.

Dacă autorul studiului insistă îndelung asupra aspectului social, și acest lucru îl realizează bine, ni se pare mai puțin profundă, mai diluată însăși analiza operei poetice, a mesajului scriitorului. Sînt discutate în amănunt și explicate în întregime, cu izvoare, influențe, numai cîteva poezii, restul fiind amintite, chiar citate, însă prea puțin comentate. Poezia lui Goga, densă și pură, nu ușor analizabilă și mai ales interpretabilă, cere eforturi susținute ; o adîncire perfectă, o contopire cu ea, căci numai astfel se pot explica sensurile ei majore. Satul, cu bogata lui viață sufletească, așa cum se conturează el din acest univers poetic, cu oamenii, peisajele și multiplele lui aspecte, apărîndu-ne cînd un sat al desnădejdii, „al revoltei", cînd unul „al amintirii", al durerilor, al resemnării, „unde plîng doinele și rîde hora", al bucuriilor și durerilor anonime, ne apare mai vag schițat.

Interesant este capitolul „Funcția estetică a elementului religios", în care autorul vine cu date noi, dînd o interpretare originală, cu totul aparte și care se susține. Astfel, I. D. Bălan consideră că elementul religios din opera poetului s-ar explica, într-o anume măsură, prin existența acelui „lung șir de preoți ortodocși" în familia lui Goga. Mai mult, acesta îi apare în poezia poetului ca o tradiție, o datină, un fel de viziune popular-religioasă, nicidecum mistică. În acest sens sînt explicate poeziile *Colindă* — și *Rugăciune* —, ele fiind niște „triste tablouri sociale", „biografii" aspre ale țărănimii oprimate (*Colindă*), manifeste artistice și sociale, adevărate programe de luptă (*Rugăciune*). Marea abundență a termenilor religioși, alături de cei arhaici, adeseori a tonului biblic, cu anume tîlcuri de parabolă, se explică printr-o necesitate vitală a poetului de a fi purtătorul de cuvînt al graiului celor mulți și asupriți, „a căror limbă trebuia să se audă ca un cutremur pînă în palatul imperial".

Comparațiile ce apar în studiu cu poezia populară, cu balada *Miorița*, „unde întreaga natură se transformă într-o imensă catedrală" (pentru ceremonia dureroasei logodne cu moartea), apropierile și deosebirile de poezia religioasă a lui Grigore Alexandrescu, paralelismele cu *Regele Lear*, *Cîntarea cîntărilor*, cu poezia Adei Negri, cu *Luceafărul* și *Scrisoarea a III-a*, sînt utile și interesante, deoarece prin ele autorul încearcă să delimiteze mai net și mai nuanțat opera poetului.

De o însemnătate deosebită în descifrarea operei lui Octavian Goga este și capitolul „În intimitatea laboratorului poetic". Prin el autorul studiului încearcă să demonstreze măiestria artistică a poetului. Analiza serioasă a diverselor variante ale poeziei lui Octavian Goga, comentarea pertinentă a alegerii lor ne fac să înțelegem mai ușor firul gîndurilor poetului, marea lui sensibilitate, îndelunga meditație asupra cuvîntului ales. Toate aceste elemente noi, apărute în studiu, atestă autenticitatea impresionantă, muzicalitatea și lirismul desăvîrșit, atît de caracteristice versului lui Goga.

Studiul lui Ion Dodu Bălan, deși indică un accent mai pronunțat în tratarea aspectului social în comparație cu cel literar, se dovedește a fi interesant și util. Prin el, autorul pune bazele unei cercetări științifice, marxiste, a operei acestui mare poet, realizînd o delimitare între diferitele fațete ale personalității sale, fără a le epuiza însă. La acestea s-ar mai putea adăuga, bineînțeles, și o serie de alte teme, nu mai puțin importante, dintre care îmi permit să numesc cîteva : studierea tuturor aspectelor talentului său, a artei sale portretistice, a stilului admirabil al oratorului și gazetarului, a muzicalității versului său, comparîndu-l cu cel eminescian sau trecînd la o comparare cu poezia lui Arghezi, prin comunitatea facturii folclorice oglindită în ter-

menii religios-biblici, a simbolismului lui Goga, precum și a întregii semnificații adînc-naționale a operei sale. În felul acesta, întreaga personalitate a poetului Octavian Goga s-ar putea reliefa și mai complet, pentru a obține forma și locul pe care îl merită în istoria literaturii noastre.

Medeea Freiberg

M. Eminescu — Ion Creangă, („Studii", Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, 1965)

Apărut tardiv, volumul comemorativ al cadrelor didactice timișorene vine să se adauge numeroaselor studii pe care cercetătorii din întreaga țară le-au dedicat celor doi titani ai literaturii române — M. Eminescu și Ion Creangă. Un *avant-propos* precizează că „volumul de față cuprinde comunicările și conferințele ținute la Universitatea din Timișoara în lunile aprilie-mai și decembrie 1964, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui M. Eminescu și a lui I. Creangă".

Mărturisim că, înainte de lectură, am avut impresia că ne aflăm în fața unui alt volum „ocazional", cu articole de circumstanță, mai mult sau mai puțin rezumative a unor contribuții anterioare. Citind însă comunicările membrilor colectivului de la Facultatea de filologie din Timișoara, a trebuit să ne schimbăm părerea, relevîndu-ni-se calități incontestabile. Am subliniat, în primul rînd, individualitatea volumului în discuție — față de celelalte apărute cu ocazia comemorării — care constă în aplicarea majorității autorilor asupra unor probleme de stilistică sugerate de opera celor doi mari clasici ai literaturii române. Variația unghiurilor de vedere și a metodelor utilizate este notabilă și definește, de pe acum, colectivul timișorean ca un centru al cercetărilor stilistice din țara noastră. Prin acestea, autorii incluși în volumul pe care îl recenzăm, la care se adaugă, probabil, și alții, se orientează spre o tendință foarte modernă în critica și istoria literară contemporană. Critici celebri dintr-o serie de țări au dat lucrări fundamentale, în anii de după cel de-al doilea război mondial, abordînd cu mijloacele stilisticii creația celor mai mari scriitori. Într-un studiu apărut în 1957, intitulat *La stylistique*, Pierre Guiraud făcea un interesant inventar al scriitorilor a căror operă a fost studiată de „stiliști" și ajungea la concluzia că nu există scriitor de importanță universală a cărui operă să nu fi fost disecată cu aceste fine instrumente puse la dispoziție de vechea și totuși noua ramură a științei literare : *stilistica*.

Se știe că studiul unui scriitor, din punct de vedere stilistic, poate porni de la limba artistică a operei sale către gîndirea și personalitatea sa, sau invers. Ambele modalități le găsim ilustrate în volumul pe care îl recenzăm. Primul procedeu este aplicat de G. I. Tohăneanu în studiile *Un laitmotiv eminescian : marmura* (p. 101—114) și *Considerații cu privire la stilul artistic al lui Ion Creangă* (p. 205—261), iar al doilea de Eugen Todoran în *Alegoria Luceafărului* (p. 7—75) și *Ion Creangă între umoriștii lumii* (p. 283—304). O altă categorie de studii, cum ar fi *Eminescu și limba poetică a înaintașilor* de Ștefan Munteanu (p. 79—100), sau *Eminescu și antichitatea greco-romană* de Maria Pîrlog (p. 163—186), intră în categoria cercetărilor diacronice, analizîndu-se stilul în perspectiva istorică. Volumul mai cuprinde un studiu de cercetare estetică (*Categoria de frumos în concepția lui Eminescu* de Ion Iliescu, p. 117—142), altul de prospectare a unor similitudini cu poezia universală (*Eminescu în perspectiva literaturii universale* de Victor Iancu, p. 189—201) și, în fine, o abordare tematică a creației eminesciene : *Reflexe prometeice în poezia lui Eminescu* de Al. Crișan (p. 143—160).

O întrebare care se impune întotdeauna cînd se analizează studii apărute în preajma unor momente comemorative este ce aduc nou autorii lucrărilor publicate față de cercetările

anterioare. Din acest punct de vedere, situația se prezintă diferit. Un studiu, de pildă, ca acel semnat de Eugen Todoran, intitulat *Alegoria Luceafărului*, atrage atenția prin efortul, încununat adeseori de succes, de a duce mai departe linii începute, sau numai sugerate, de mari critici ai literaturii noastre, cum sînt G. Călinescu, T. Vianu, D. Popovici, Perpessicius, precum și de alte contribuții din bogata bibliografie eminesciană, aparținînd lui D. Caracostea, G. Bogdan-Duică, Gr. Scorpan ș. a. Autorul face largi incursiuni în mitologia geto-dacă, în filozofia germană, în gîndirea romantică a timpului, pentru a urmări firele care leagă poemul *Luceafărul* de întreaga creație contemporană, pentru a ne demonstra „dialectica demonicului", „drama geniului" și, în final, pentru a analiza ideea „luceafărului nemuritor". Ne surprinde numai faptul că în această erudită investigație nu găsim lucrările mai noi ale lui G. Călinescu, publicate în 1956 și 1957, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" : *Cultura lui M. Eminescu*, *Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu* și *Studii eminesciene* : *Teme romantice* ; *Cadrul fizic*. Reproducem partea finală a studiului lui E. Todoran, pentru a descifra unele concluzii : „Și întrucît atitudinea contemplativă a geniului nemuritor, resemnarea apollinică a poetului, are în poezia lui Eminescu o motivare socială prin beția dionysiacă a filozofului, în dialectica demonicului, nemurirea pe care el spune că o soarbe picătură cu picătură în vinul poeziei din cupa suferinței umane, apa vie pe care o bea din paharul poeziei înfocate, ce poate fi altceva decît funcțiunea socială a poeziei ? „Apa vie" este misiunea socială a *geniului*, exprimarea idealurilor în veșnică trecere a timpului, vocația însăși a poetului prin care el, nemuritor, rămîne izvor de lumină în ochii muritorilor ce în cercul strîmt al vieții lor, în înălțările și căderile lor, nu vor pierde niciodată visul de luceferi, dorul de înălțimi. Acesta este înțelesul alegoric pe care Eminescu însuși l-a dat legendei *Luceafărului*, prin asemănarea soartei zmeului din poveste cu soarta geniului pe pămînt, ca experiență de viață în drama poetului în conflict cu vremea lui" (p. 74). Chiar dacă, personal, nu sîntem de acord în întregime cu concluziile autorului, chiar dacă nu aplaudăm insistentele referiri la rolul de stricător al poeziei eminesciene care ar fi fost T. Maiorescu, ne încîntă în acest studiu argumentația strînsă, pledoaria ardentă, circulația neîncetată a ideilor — de la cultura poetului la imaginile artistice din nemuritoarea sa poemă.

Dacă Eugen Todoran are simțul sintezelor, un alt cercetător valoros, G. I. Tohăneanu, excelează în descripție, deși nu întotdeauna reușește să smulgă materialului toate înțelesurile pe care le poate da. Concluzia fundamentală a studiului *Considerații cu privire la stilul artistic al lui Ion Creangă* și anume că, „în ciuda caracterului său popular autentic, proza lui Creangă este expresia unui artist subtil" ni se pare că spune prea puțin față de finele analize stilistice pe care autorul le întreprinde de-a lungul a 60 de pagini de text. Cunoaștem activitatea interesantă și îndelungată a lui G. I. Tohăneanu în domeniul stilisticii și socotim că este timpul trecerii în studiile sale la o treaptă superioară, care să cuprindă generalizări necesare nu numai lingvistului, ci și criticului literar.

Interesante ni se par și comunicările *Eminescu și limba poetică a înaintașilor* de Ștefan Munteanu și *Eminescu și antichitatea greco-romană* de Maria Pîrlog, deși am fi așteptat un efort mai mare din partea autorilor de a îmbogăți partea originală a lucrărilor lor.

Meditam la sfîrșitul lecturii volumului tipărit la Timișoara la cuvintele lui Goethe despre poezie, „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis", citate recent de un reputat stilist, Roman Jakobson, la un congres internațional, pentru a sugera polivalența creației adevărate, esența sa simbolică, multiplă, polisemantică. Studiile strînse la un loc de cadrele didactice de la Facultatea de filologie din Timișoara, chiar dacă nu toate reușesc să aducă puncte de vedere noi, ne-au prilejuit o excursie intelectuală interesantă în lumea ideilor critice, uneori complet opuse, privind structurarea în mii de feluri a miezului genial al operei lui Eminescu și Creangă, care rămîne, totuși, în anume măsură, mereu neexplicat.

Stancu Ilin

ACTIVITATEA INSTITUTULUI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „GEORGE CĂLINESCU" ÎN PRIMUL SEMESTRU AL ANULUI 1966

La un an de la moartea profesorului G. Călinescu, chiar în ziua de 12 martie a. c., a avut loc o şedinţă comemorativă, în cadrul căreia Institutului de istorie şi teorie literară i s-a conferit numele neuitatului său director. Au fost invitate la această solemnitate personalităţi ale lumii culturale. Au vorbit acad. Iorgu Iordan, prof. M. Novicov, directorul adjunct al institutului, Stancu Ilin, secretarul organizaţiei de bază P C. R. , evocînd figura şi activitatea lui G. Călinescu, precum şi tradiţia acumulată, pe care actualii cercetători au datoria s-o dezvolte.

Institutul şi-a continuat tradiţionalele şedinţe de sîmbătă, în care s-au citit lucrările din anul 1965, necomunicate pînă la 1 ianuarie 1966. Aceste lucrări au fost discutate de întregul colectiv şi, ţinînd seama de sugestiile date, autorii lor le-au desăvîrşit în vederea publicării.

Dintre comunicările făcute, trei au fost închinate folclorului. Conf. I. C. Chiţimia, în *Motivul celor trei sfaturi*, şi Ovidiu Papadima, în *Motivul „scrierii pe cer" în literatura universală şi în folclor*, pornind de la detaliul aparent fără însemnătate, au ajuns la concluzii generale datorită studiului atent al unor vaste domenii ale literaturii. A treia comunicare a fost : *Ecouri în România ale activităţii folcloristice a fraţilor Grimm* de Viorica Nişcov. În prima parte, autoarea analizează influenţa şcolii mitologice asupra primelor culegeri şi interpretări de folclor românesc ; în a doua, prezentă traducerile româneşti ale colecţiei de basme ale fraţilor Grimm : *Kinder-und Hausmärchen.*

Celelalte trei lucrări discutate în primul semestru al acestui an se referă la literatura română.

Rodica Florea, în studiul *Poeţi convorbirişti*, face o monografie nu a colaborării personalităţilor poetice la „Convorbiri literare", ci a prezenţei acelor colaboratori mărunţi, uitaţi nu numai de public, dar şi de istoria literară, care au alcătuit totuşi atmosfera poetică a vremii şi în antiteză cu care apar şi mai bine conturate figurile autorilor renumiţi.

Pornind de la studiul documentelor, Al. Săndulescu a prezentat o parte din corespondenţa inedită a lui Duiliu Zamfirescu, corespondenţă ce aduce aspecte noi nu doar în profilul scriitorului, ci şi în definirea relaţiilor existente la acea epocă în lumea literară pe care o frecventa.

De o natură diferită, cerută de însuşi conţinutul expunerii, a fost lucrarea lui G. Muntean *M. Sadoveanu — poet al istoriei naturale*. Eseu şi critică literară sistematică, studiul dă o nouă interpretare relaţiei dintre scriitor şi natură, descoperind sensuri mai puţin înţelese ale operei sale.

Stadiul lucrărilor ce le revin cercetătorilor prin planul pe 1966 a fost comentat în şedinţe ale fiecărui sector în parte, stabilindu-se în cazul lucrărilor colective colaborarea necesară între autori.

Cîteva şedinţe plenare au avut caracter comemorativ. Una dintre ele a fost închinată amintirii lui *Esenin*. Dinu Pillat a vorbit despre *Destinul lui Esenin*, definind portretul moral al poetului în strînsă legătură cu opera sa. De asemenea, a fost urmărită receptarea operei poetului rus în ţara noastră.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 3, P. 585–588, BUCUREŞTI, 1966

M. Novicov a prezentat comunicarea *Poetul și revoluția — o temă specific eseniană*. Concentrînd omul și activitatea sa în jurul acestei probleme atît de delicate în definirea lui Esenin, autorul a folosit numerose citate ca să reînvie spiritul unei epoci și al unui om frămîntat, care tocmai prin paroxismul frămîntărilor sale a descoperit și niște dimensiuni noi ale epocii.

Sărbătoririi Unirii, cu atît de largi ecouri populare în ultimii ani, i s-au subliniat sensurile și i s-a reliefat importanța într-o ședință în care au luat cuvîntul : Vl. Streinu, O. Papadima, Rodica Florea, T. Vîrgolici, Stancu Ilin. Fiecare vorbitor a evocat dintr-un anumit punct de vedere evenimentul pentru care s-au cheltuit atîtea energii și care este una din pietrele fundamentale ale dezvoltării ulterioare a poporului nostru.

Aniversarea a 45 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român a fost subiectul unei ședințe festive în care au vorbit M. Novicov și Stancu Ilin. Prof. M. Novicov a evocat drumul istoric al partidului, care, datorită politicii sale, a cîștigat încrederea maselor și a devenit conducătorul poporului român. Prin consecvența politicii sale, care întotdeauna a fost de clasă, populară și națională, partidul a găsit în toate momentele de răscruce drumul cel mai potrivit pentru progresul țării. Cu atît mai imperioasă e datoria literaturii de a da poporului opere de înaltă valoare artistică, care să cuprindă acest drum nu lipsit de asperități. În lumina acestei constatări, vorbitorul a evocat cîteva aspecte concrete ale luptei ilegale, menite să nuanțeze un proces atît de complex și greu de definit : formarea omului nou.

Tov. Stancu Ilin, raportînd istoria la prezent, a expus unele principii în legătură cu stilul de muncă în cadrul institutelor de cercetare științifică. Entuziasmul în permanentă înnoire trebuie să se unească cu conștiinciozitatea și cu înțelegerea lucidă a locului muncii tale în munca întregului popor.

Relațiile cu străinătatea ale institutului s-au manifestat atît prin primirea unor oaspeți, cît și prin călătoriile de studii peste hotare, făcute de doi dintre cercetători.

Victor Gatzac, cercetător la Institutul de literatură „Maxim Gorki" din Moscova, a prezentat un fragment din lucrarea sa de doctorat, în pregătire, *Eposul romanității orientale*, și a vorbit despre organizarea institutului din care face parte. Discuțiile purtate cu confrații români i-au oferit, desigur, sugestii pentru definitivarea studiului său.

Un alt oaspete a fost prof. Heinz Rheinfelder, membru al Academiei bavareze din München (R. F. G.), specialist în filologie romanică, cunoscător mai ales al francezei medievale și al literaturii italiene de la începuturi pînă la Dante. Prof. Rheinfelder s-a interesat de sistemul de organizare a institutului, a descris modul de activitate a Academiei bavareze și a discutat despre posibilitatea unor schimburi de reviste și cărți între cele două instituții.

Întorși din călătoriile de studii, Stan Velea la Varșovia și Marin Bucur la Paris, cei doi cercetători au vorbit despre activitatea lor.

Stan Velea a lucrat în cadrul Institutului de cercetări literare al Academiei Polone de Științe. Avînd 270 de membri, institutul polon are preocupări variate, de la editarea unor serii de opere pînă la dezbaterea unor probleme de teorie literară. Pe lîngă prezentarea acestei organizări, Stan Velea a prezentat și felul cum este privit doctoratul în Polonia.

Scopul principal al călătoriei lui Velea a fost cercetarea literaturii polone între 1890 și 1920.

În acest scop, a fost parcurs materialul bibliografic aflat în fișierele bibliotecilor din Varșovia și Cracovia. Stan Velea a avut întîlniri utile cu specialiștii poloni. Totodată, Institutul din Varșovia i-a trimis operele celor trei scriitori cercetați.

În cadrul expunerii sale, Stan Velea a prezentat colegilor români și o descriere generală a atmosferei culturale din Polonia, în special a literaturii, care în ultima vreme a ridicat atîtea probleme interesante.

Întors din Franța, Marin Bucur a expus pe larg rezultatele cercetărilor sale. Datorită cercetării unor arhive importante, au putut fi culese date noi despre activitatea pașoptistă a refugiaților români. În prezentarea activității sale, Bucur a vorbit și despre felul cum funcțio-

nează bibliotecile din Paris — în special Biblioteca Națională —, despre întîlnirile cu oamenii de cultură francezi, despre atmosfera generală a Parisului. Relatările sale privind problemele de specialitate au fost ascultate cu tot atît interes ca și cele cîteva informații despre unele drumuri făcute, cu dorința de a cunoaște cele mai vestite monumente și centre culturale ale unei țări adesea legate de istoria țării noastre.

Poate și cu mai mult interes au fost ascultate datele despre răspîndirea celor mai de seamă opere ale noastre într-o limbă de circulație europeană, ca franceza.

Într-una din ședințele institutului a fost prezentată discuția despre critică din presa de specialitate.

Medeea Freiberg a prezentat în rezumat părerile contradictorii exprimate. În continuare, Viorica Nișcov s-a referit la concepția lui Gaëtan Picon despre critică, expusă în cartea sa *L'écrivain et son ombre*, confruntînd-o cu opiniile specialiștilor români.

Al. Săndulescu, organizatorul ședinței, a pornit de la o rezumare a opiniilor importante din presă (N. Manolescu, susținătorul „criticii creatoare", și E. Simon, al „criticii totale") pentru a-și expune păreri proprii în legătură cu problema în discuție, păreri rezumat în rîndurile de mai jos.

La noi se încearcă acum o legătură cu critica dintre cele două războaie — lucru bun —, dar se ajunge cîteodată fie la exlusivism în susținerea unei singure formule, fie la mimetism, fie la descriptivism. De asemenea, critica de susținere se transformă uneori în critică de grup.

Sarcina principală a criticii partinice este de a formula judecăți de valoare, și o dezvoltare normală a ei cuprinde o varietate de formule, căci nu formula este hotărîtoare, ci vocația criticului. Critica completă e posibilă numai în istoria literară și aceasta a demonstrat-o Călinescu.

Critica trebuie să fie în același timp și explicativă, și creatoare, ea fiind un rezultat al emoției și al judecății lucide, al viziunii estetice subiective și al rigorii logice. În critic trebuie să se unească savantul cu poetul, cei doi termeni fiind neantagonici, ci de complementaritate.

În celelalte ședințe au fost prezentate recenziile unor cărți apărute în ultima vreme. Rostul acestor prezentări a fost, pe lîngă acela de a fi puse în discuție unele probleme, și cel de a determina exercitarea spiritului critic al cercetătorilor, nu numai în probleme de istorie literară, ci și în cele contemporane. Nivelul ridicat al recenziilor, dar mai ales nivelul discuțiilor au demonstrat că ședințele de acest fel corespund unei necesități reale.

Stancu Ilin a vorbit despre micromonografia lui T. Vîrgolici, *Dimitrie Anghel*. Delimitînd ce se aduce nou în raport cu părerile anterioare, S. Ilin a discutat critic tocmai acest element nou, subliniind, alături de importanța studiului în sine, și evoluția personalității critice a autorului.

Medeea Freiberg a prezentat cu multă înțelegere pentru opera lui Goga studiul lui I.D. Bălan, primul apărut în ultimii ani în legătură cu poetul ardelean.

Ion Oprișan a pus în cumpănă reușitele și nereușitele din cartea lui D. Micu și M. Manolescu, *Literatura română de azi*.

C. Velculescu a încercat să stabilească locul noii ediții a poeziilor lui Blaga, mai ales al aparatului critic al acestei ediții.

Un punct de vedere interesant l-a adus Cornelia Ștefănescu în prezentarea cărții *Pagini regăsite — Al. Odobescu*, editată de Geo Șerban, pentru că din materialul documentar al acestei cărți a refăcut cu finețe lumea în care s-a dezvoltat scriitorul, corectînd unele păreri eronate.

Rodica Florea a pătruns cu exactitate insuficiențele cărții lui Z. Ornea, *Junimismul*, subliniind totodată meritele ei.

M. Șchiopu, în prezentarea lucrării Ilenei Vrancea despre *Eugen Lovinescu*, a subliniat importanța acestui început deschizător de discuții, discuții care ar cîștiga în calitate dacă opera criticului ar fi reeditată.

P. Costinescu a situat studiul lui Marino despre viața lui Macedonski în șirul celorlalte studii despre poet, remarcîndu-i necesitatea și reușita.

Activitatea Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu" pe primul semestru s-a încheiat printr-o amplă dezbatere privind rezultatele definitive ale cercetării pe anul 1965, desfășurarea activității în 1966 și perspectivele de viitor. S-a constatat că în portofoliul institutului se află numeroase lucrări, ale cercetătorilor Vladimir Streinu, Mihai Novicov, I. C. Chițimia, Ovidiu Papadima, Valeriu Ciobanu, Paul Cornea, Cornelia Ștefănescu, Marin Bucur, Rodica Florea, T. Vîrgolici, Stancu Ilin și alții, însumînd în total cîteva sute de pagini. Studiile se referă la probleme din istoria literaturii române, din literatura comparată, teoria literaturii, relațiile literaturii române cu alte literaturi. S-a hotărît să se propună conducerii Academiei ca lucrările anului 1966 să fie publicate într-un volum special de *Studii literare*.

Cătălina Velculescu

BIBLIOGRAFIE

Estetica literară

A. Lucrări apărute în periodice românești

Ciobanu, N., *Condiția estetică a epicii scurte*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 140—151 (Scriitori și curente). [Capitol din volumul: *Proza scurtă contemporană* (în curs de apariție)].

Pascadi, Ion, *Estetica lui Tudor Vianu*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 4 (690), 27 ianuarie, p. 7.

Stroia, Gh., *Adevărul artistic și diversele formule de creație*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 7.; nr. 7 (198), 12 februarie, p. 3.

Stroia, Gh., *Adevărul artistic*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 2 (193), 8 ianuarie, p. 6; nr. 3 (194), 13 ianuarie, p. 7.

Stroia, Gh., *Adevăr și verosimil*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 8 (199), 19 februarie, p. 7.

Stroia, Gh., *Unele trăsături ale adevărului artistic*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 5 (196), 29 ianuarie, p. 3.

Studii de istorie și critică literară

A. Lucrări românești originale

Bălan, Ion Dodu, *Octavian Goga*, București, Editura Tineretului, 1966, 176 p. + 8 f. fotogr.

Façon, Nina, *Intelectualul și epoca sa*. Studii de istorie literară italiană, București, Editura pentru literatură universală, 1966, 272 p.

Simonescu, Dan, *Romanul popular în literatura română medievală*, București, Editura didactică și pedagogică, 1965, 65 p. + 3 f. ilustr (Universitatea din București). [Text în română și franceză].

Streinu, Vladimir, *Versificația modernă*. Studiu istoric și teoretic asupra versului liber, București, Editura pentru literatură, 1966, 352 p.

Studii despre Dante [de], Alexandru Balaci, Dumitru D. Panaitescu, Alexandru Duțu, Despina Mladoveanu, Venera Antonescu ,Titus Pârvulescu, Pimen Constantinscu, Nina Façon, Cornel-Mihai Ionescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eta Boeriu, Al. Piru. Cuvînt înainte de Alexandru Balaci. Prezentarea grafică: N. Constantinescu, București, Editura pentru literatură universală, 1965, 511 p.

Vlad, Ioan N. și Stancoveanu, Gh., *O lucrare necunoscută a lui Ioan Maiorescu*, Craiova, f. e., 1966, 64 p. cu 1 f. portr.

B. Lucrări apărute în periodice româneşti

ALBALA, RADU, *Ultimul capitol*, din *Sub pecetea tainei* (30 de ani de la moartea lui Matei I. Caragiale), „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 103—109 (Scriitori şi curente).

ALEXANDRESCU, SORIN, *François Mauriac*, „Contemporanul", 1966, nr. 6 (1009), 11 februarie, p. 2.

ALEXANDRESCU, SORIN, *Francis Ponge şi poezia obiectului*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 2 (193), 8 ianuarie, p. 6.

ALEXANDRESCU, SORIN, *„Întîmplare în deşert" de Al. Philippide*, „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 115—122 (Critică şi actualitate).

ALEXANDRESCU, SORIN, *Ion Vinea*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 8 (199), 19 februarie, p. 7 (Dicţionar de istorie literară contemporană).

ANASTASESCU, MIHAI, *Retrospectivă Marcel Proust*, „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 187—189.

ANDREESCU, MARGARETA, *Martin Walser*, „Contemporanul", 1966, nr. 3 (1006), 21 ianuarie, p. 2.

ANDRIESCU, AL., *Lucian Blaga, — Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, „Iaşul literar", 1966, nr. 1 (ianuarie), p. 43—46 (Cronica literară).

ANTONESCU, NAE, *Evocare: Ştefan Petică*, „Ateneu". Revistă de cultură, Bacău, 1966 (III), nr. 1 (18), ianuarie, p. 13.

APOSTOLESCU, MIHAI, *„Împărat şi proletar", o antiteză istorico-filozofică*, „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 9, p. 29—37.

ARDELEANU, VIRGIL, *G. Călinescu: Cartea nunţii*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192), ianuarie, p. 101—106 (Cronica literară).

ARDELEANU, VIRGIL, *Proza lui Ion Vinea*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 2 (193), februarie, p. 83—94 (Studii).

BALOTĂ, N., *Sartre şi lumea cuvintelor*, „Tribuna", 1966 (X), nr. 2 (467), 13 ianuarie, p. 8.

BALOTĂ, NICOLAE, *Criticul Eliot şi ideea de ordine*, „Familia", Oradea, Seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 16.

BĂLU, ION, *Lucian Blaga: Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 108—111 (Pe marginea cărţilor).

BĂLU, ION, *Necunoscutul Matei Caragiale (30 de ani de la moartea lui Matei I. Caragiale)*, „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 93—102 (Scriitori şi curente).

BIENKOWSKA, DANUTA, *Repere poloneze*, „Secolul 20", 1966, nr. 1, p. 161—164.

BIRĂESCU, TRAIAN LIVIU, *Marginalii la valorificarea moştenirii literare a lui Lucian Blaga*, „Orizont", Timişoara, 1966 (XVII), nr. 2 (142) februarie, p. 15—20.

BÎNZAR, V., *Cadrul botoşănean în creaţia eminesciană*, „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 9, p. 171—182.

BRĂESCU, ION, *Mihail Sebastian — cercetător al literaturii franceze*, „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 10, p. 217—230.

CARAION, ION, *Momente şi moduri lirice*, „Viaţa românească", 1965 (XVIII), nr. 12 (decembrie), şi 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 126—139 (Scriitori şi curente).

CARAION, ION, *Peisaj liric englez*, „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 167—172 (Cartea străină). [Despre antologia poeziei britanice editată în 1960 sub îngrijirea lui Kenneth Allott. Referiri la: Ph. Larkin, J. Kirkup, W. Bell, Patricia Beer, Th. Kinsella, Al. Alvarez, Th. Guun, T. Huges, Sylvia Plath, G. Hill, J. Silkin, P. Levi].

CĂLIN, VERA, *Virginia Wolff după douăzeci şi cinci de ani*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 96—109.

CĂLINESCU, MATEI, *Gînduri despre Matei Caragiale*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 7 (693), 13 februarie, p. 7.

CĂLINESCU, MATEI, *Însemnări despre proza şi teatrul lui Ion Minulescu. 85 de ani de la naşterea scriitorului*, „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 87—98.

CĂLINESCU, MATEI, *Tiberiu Utan*: „*Carte de vise*", „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 6 (692), 10 februarie, p. 2 (Cronica literară).

CHIȚIMIA, I. C., *Influențe și traduceri ale lui Adam Mickiewicz în literatura română*, „Romano-slavica", București, 1965, vol XII, Filologie, p. 179—190.

CIACI, ALEKS, *Proza albaneză contemporană*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 2 (688), 13 ianuarie, p. 8.

CIOBANU, NICOLAE, *Ion Băieșu*, „Orizont" Timișoara, 1966 (XVII), nr. 1 (141), ianuarie, p. 41—45 (Profiluri literare).

CIOBANU, N., *Teodor Mazilu*, „Orizont", Timișoara, 1966 (XVII), nr. 2 (142), februarie, p. 37—41 (Profiluri critice. Nuveliști și povestitori contemporani).

CIOCULESCU, ȘERBAN, *În jurul lui Matei I. Caragiale. Matei I. Caragiale în Biblioteca pentru toți. Un numitor comun în epica lui Matei*: *Coana Masinca Drîngeanu. Pîrgu și Montaigne*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 176—185, (Miscellanea).

CIOCULESCU, ȘERBAN, *100 de ani de la nașterea lui Romain Rolland*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 5 (691), 3 februarie, p. 8.

CIOCULESCU, ȘERBAN, *„Răzlețe" de Tudor Arghezi*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 147—149 (Miscellanea).

CIOCULESCU, ȘERBAN, *Vasile Alecsandri și Unirea*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 19—21.

CIOPRAGA, CONSTANTIN, *Romain Rolland, o conștiință europeană*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 23—28.

COMARNESCU, PETRU, *Dramaturgia lui Ion Sava*, „Iașul literar", 1966, nr. 2 (februarie), p. 44—53 (Studii și articole).

COMARNESCU, PETRU, *Edgar Lee Masters și monografia poetică a unei comunități*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 126—134.

CORNEA, PAUL, *Dimitrie Rallet*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 3 (689), 20 ianuarie, p. 5 (Scriitori unioniști).

COTRUȘ, OVIDIU, *False concepte în exegeza literară*, „Familia", Oradea, seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 2 (februarie), p. 16 [Cu referiri la Eminescu].

COTRUȘ, OVIDIU, *Reflecții pe marginea unei istorii literare*, „Familia", Oradea, seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 16, 20. [Pe marginea lucrării lui Pierre de Boisdeffre, *O istorie vie a literaturii de astăzi*, 1964.]

CRĂCIUN, VICTOR, *Arghezi despre Eminescu*, „Familia", Oradea, seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 13.

CREȚU, N. — *D. R. Popescu, Somnul pămîntului*, „Iașul literar", 1966, nr. 1 (ianuarie), p. 47—52 (Cronica literară).

CRISTEA, VALERIU, *Matei Călinescu*: „*Aspecte literare*", „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 5 (691), 3 februarie, p. 2 (Cronica literară).

CRISTEA, VALERIU, *V. Em. Galan*: „*Cărțile Horodiței*", „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 2 (688), 13 ianuarie, p. 2.

CRIVĂȚ, DANA, *Dramaturgia lui Arnold Wesker*, „Teatrul", 1966 (XI), nr. 2 (februarie), p. 88—92. [Despre piesele *Cartofi prăjiți cu orice*, *Bucătăria*, *Rădăcini* și *Cele patru anotimpuri*].

CRUCERU, C., *Despre stilul scrierilor lui D. Bolintineanu*, „Limbă și literatură", Bucureș ti, 1965, vol. 10, p. 281—296.

CUBLEȘAN, CONSTANTIN, *Fîntîni și stele*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192) ianuarie, p. 111—114 (Cronica literară). [Despre volumul poetului Ion Brad, Ed. pentru literatură, 1965].

CUBLEȘAN, CONSTANTIN, *Pajere*, „Tribuna", 1966 (X), nr. 3 (468), 20 ianuarie, p. 6. [Despre opera poetică a lui Matei Caragiale].

CUIBUȘ, G., *Interviu cu Ioseph Kessel*, „Familia", Oradea, seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 15. [Scriitor francez (1898); cu referiri și aprecieri asupra lui Panait Istrati].

DAMIAN, S., *Călinescu și poemul dragostei conjugale. Recitind „Cartea nunții"*, „Tribuna", 1966 (X), nr. 1 (466), 6 ianuarie, p. 1,3 și nr. 2 (467), 13 ianuarie, p. 3.

DAMIAN, S., *Centripet și centrifug. „Cartea nunții" de G. Călinescu*, „Orizont", Timișoara, 1966 (XVII), nr. 2 (142), februarie, p. 22—32.

DELEANU, A. I., *William Saroyan despre scrisul său*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 9 (200), 26 februarie, p. 6.

DEMETRIAN, S. E., *Literatura clasică indiană în poezia lui Mihai Eminescu. Hinduismul*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 223—232.

Despre romanul „Francisca" de Hicolaie Breban. Matei Călinescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Horia Bratu, N. Manolescu, Paul Georgescu, Șerban Cioculescu, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 123—135 (Masa rotundă a „Vieții românești").

DIMISIANU, G., *Henriette Ivonne Stahl: „Fratele meu, omul"*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 8 (694), 24 februarie, p. 2 (Cronica literară).

DOGARU, VLADIMIR, *Mentalitate arhaică și umanism popular în poveștile lui Creangă*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 337—354.

DOINAȘ, ȘTEFAN AUGUSTIN, *Victor Segalen, universul chinez și poezia faptului de cultură*, „Secolul 20", 1966, nr. 1, p. 66—74.

DRAGOMIRESCU, M. I., *Publicistica lui Eminescu*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 109—132.

DRAGOȘ, ELENA, *Un moment în dezvoltarea stilului literaturii artistice: Emil Girleanu, „În lumea celor cari nu cuvîntă"*, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", series Philologia, Cluj, 1966 (XI), Fasciculus 1, p. 89—98.

DRĂGAN, MIHAI, *Actualitatea unor idei critice ale lui Maiorescu*, „Iașul literar", 1966, nr. 1 (ianuarie), p. 35—42 (Studii și articole).

DRĂGHICI, SIMONA, *Robert Frost: „In the Clearing"*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 148—152.

DUMITRESCU, ION, *Introducere la un studiu despre ucenicia muncii artistice la M. Eminescu*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 79—100.

DUMITRESCU-BUȘULENGA, ZOE, *Literatura și ideea unității naționale*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 3 (689), 20 ianuarie, p. 1, 7.

DUMITRESCU-BUȘULENGA, ZOE, *Ștefan Petică și prerafaelitismul englez*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 211—215.

EFTIMIU, VICTOR, *Ion Minulescu*, „Contemporanul", 1966, nr. 2 (1005), 14 ianuarie, p. 3.

FANACHE, V., *Eminescianismul în lirica transilvană.*, „Familia", Oradea, seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 13. [Cu referiri la O. Goga și M. Beniuc.]

FANACHE, V., *M. R. Paraschivescu: Versul liber*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192) ianuarie, p. 106—110 (Cronica literară).

FANACHE, V., *Tiberiu Utan: „Carte de vise"*. „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 2 (193), februarie, p. 95—99 (Cronica literară).

GÁLDI, L., *O nouă încercare de exegeză eminesciană: „Melancolie"*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 39—52.

GELES, DORINA, *Simone de Beauvoir și antidotul singurătății*, „Steaua", Cluj (XVII), nr. 2 (193), februarie, p. 117—120 (Confluențe).

GEORGESCU, PAUL, *Evoluția recentă a romanului nostru*, „Contemporanul", 1966, nr. 6 (1009), 11 februarie, p. 3. [Despre romanele lui V. Rebreanu, Horia Stancu, N. Breban și alții].

GEORGESCU, PAUL, *Proza eseistică*, „Contemporanul", 1966, nr. 8 (1011), 25 februarie, p. 3. [Despre *Pseudokinegheticos* și *Cîteva ore la Snagov* de Al. Odobescu.]

GEORGESCU, PAUL, *Un tînăr poet: Adrian Păunescu*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 2 (688), 13 ianuarie, p. 3.

GOGA, SILVIA, *Din publicistica militantă transilvăneană: „Orientul latin"*, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", Series Philologia, Cluj, 1966 (XI), Fasciculus 1, p. 21—33.

GRĂMADĂ, LIVIA, *„Tutti Frutti" și „Umoristul". Contribuții la istoria presei satirice românești din Transilvania*, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", Series Philologia, Cluj, 1966 (XI), Fasciculus 1, p. 35—59.

HORODINCĂ, GEORGETA, *Descendenți și detractori*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 110—111. [Nathalie Sarraute, reprezentantă a grupării franceze „noul roman", ca eseistă.]

HORODINCĂ, GEORGETA, *Jacques Borel: „Adorația"*, „Secolul 20", 1966, nr. 1, p. 172—175 (Cronica literară).

ILOVICI, EDITH, *Legăturile lui Bogdan Petriceicu Hașdeu cu limba și literatura engleză*, „Limbă și literatură", București, 1966, vol. 10, p. 151—164.

INDRIEȘ, ALEXANDRA, *Pasiunea confruntării poetului cu lumea obiectivă*, „Orizont", Timișoara, 1966 (XVII), nr. 2 (142), februarie, p. 72—75 (Cronica literară). [Pe marginea volumului „Colți de stîncă" de Mihai Beniuc.]

ISTRATE, GAVRIL, *L. Blaga: „Hronicul și cîntecul vîrstelor"*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192), ianuarie, p. 87—97 (Cronica literară).

IVAȘCU, GEORGE, *Blaga pe ecranul epocii*, „Contemporanul", 1966, nr. 5 (1008), 4 februarie, p. 3.

JEBELEANU, EUGEN, *Prezența lui E. Lovinescu*, „Contemporanul", 1966, nr. 7 (1010), 18 februarie, p. 1, 2.

JEBELEANU, EUGEN, *Tragedia unei generații*, „Contemporanul", 1966, nr. 8 (1011), 25, februarie, p, 1, 2. [Despre scriitorul Aureliu Cornea, poetul Corneliu Temensky și criticul Octav Șuluțiu.]

JEBELEANU, EUGEN, *Victor Eftimiu sau marele risipitor*, „Contemporanul", 1966, nr. 6 (1009), 11 februarie, p. 1, 9.

KIVU, DINU, *Poetul Adrian Maniu (La 75 de ani)*, „Contemporanul", 1966, nr. 5 (1008), 4 februarie, p. 1, 2.

LAURENZA, ROQUE JAVIER, *Rubén Darío*, „Contemporanul", 1966, nr. 8 (1011), 25 februarie, p. 10.

LEAHU, EMIL, *Personalitatea și opera lui Ion Creangă în publicațiile timpului*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 389—399.

LEONTE, LIVIU, *Convorbire cu Jacques Borel*, „Gazeta literară", 1966 (XIV), nr. 1 (687), 6 ianuarie, p. 8, [Despre romanul „Adorația".]

LILLIN, ANDREI A., *Sensul existenței în concepția lui Romain Rolland*, „Orizont", Timișoara, 1966 (XVII), nr. 2 (142), februarie, p. 55—59 (Orientări).

Literatura română de azi, încercare de sinteză. Masa rotundă a „Gazetei literare" (Participă: Al. Piru, Virgil Ardeleanu, G. Dimisianu, Cornel Regman, Lucian Raicu, Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu), „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 6 (692), 10 februarie, p. 7. [Despre volumul „Literatura română de azi" de D. Micu și N. Manolescu.]

LIU, NICOLAIE, *Romain Rolland în România. Contribuție bibliografică*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 179—187.

LUCA, EUGEN, *Tineri romancieri. Nicolae Breban: „Francisca"; C. Toicu: „Moartea în pădure"; Costache Anton: „Liniștea"*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 152—163 (Cronică literară).

LUCA, EUGEN, *La centenarul lui Romain Rolland*, „Contemporanul", 1966, nr. 4 (1007), 28 ianuarie, p. 2.

MANOLESCU, NICOLAE, *Eugen Simion*, „*Orientări în literatura contemporană*", „Contemporanul", 1966, nr. 4 (1007), 28 februarie, p. 3.

MANOLESCU, NICOLAE, *Lucian Blaga*: „*Hronicul și cîntecul vîrstelor*", „Contemporanul", 1966, nr. 8 (1011), 25 februarie, p. 3.

MANOLESCU, NICOLAE, *Matei Călinescu*: „*Aspecte literare*", „Contemporanul", 1966, nr. 2 (1005), 14 ianuarie, p. 3.

MARCEA, POMPILIU, *Iacob Negruzzi*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 177—198.

MARCU, RODICA, *Incursiune în linia unei vieți — Paul Vialar*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 5 (196), 29 ianuarie, p. 6.

MARCU, TRAIAN, *Elemente etnografice și folclorice în „Amintirile" lui Ion Creangă*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 355—368.

MARIN, I. D., *Samson Bodnărescu, prieten și emul lui Mihai Eminescu*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 183—204. [Datele comunicării provin de la Radu Bodnărescu, fiul lui Samson Bodnărescu.]

MARINO, ADRIAN, *Benedetto Croce și obiectul criticii literare*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 141—147.

MARINO, ADRIAN, *C. Negri*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 3 (689), 20 ianuarie, p. 5 (Scriitori unioniști).

MARINO, ADRIAN, *Jarry și sensul farsei*, „Contemporanul", 1966, nr. 5 (1008), 4 februarie, p. 2.

MARINO, ADRIAN, *Literatura Unirii*, „Contemporanul", 1966, nr. 3 (1006), 21 ianuarie, p. 3.

MARTINESCU, PERICLE, *„Condiția umană"*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 8 (694), 24 februarie, p. 8 (Cărți și idei). [La condition humaine—André Malraux].

MARTINESCU, PERICLE, *James Joyce*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 9 (200), 26 februarie, p. 6.

MĂCIUCĂ, CONSTANTIN, *G. Crețeanu*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 3 (689), 20 ianuarie, p. 5 (Scriitori unioniști).

MĂGUREANU, ANCA, *Metoda biografiei literare la André Maurois*, „Iașul literar", 1966, nr. 2 (februarie), p. 53—61 (Studii și articole).

MĂRGINEANU, DRĂGHICI, *Contribuție la istoricul apariției revistei „Familia" de la Pesta*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 369—378.

MICU, DUMITRU, *„Memorii interioare"*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 7 (693), 13 ianuarie, p. 7 (Jurnal). [Despre volumul lui François Mauriac *Nouveaux mémoires intérieurs*.]

MOLDOVEANU, I., *Vasile Cîrlova și neamul său*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10. p. 127—149.

MONTALE, EUGENIO, *Ernest Hemingway*: „*Dincolo de fluviu*", „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 3 (194), 13 ianuarie, p. 6.

NEGOIȚESCU, ION, *Duiliu Zamfirescu, poet*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 110—125 (Scriitori și curente).

NEGOIȚESCU, ION, *V. Voiculescu*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 9 (200), 26 februarie, p. 7 (Dicționar de istorie literară contemporană).

NEMOIANU, VIRGIL, *Ultimul roman al lui Angus Wilson*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 7 (198), 12 februarie, p. 6. [*Late Call.* (Chemare tîrzie) London, 1964.]

NETEA, VASILE, *Din legăturile lui M. Eminescu cu Transilvania. Cîteva confruntări folclorice*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 241—268.

NETEA, VASILE, *Românii din Transilvania și actul Unirii Principatelor*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 24—30.

NICOLAU, PETRE, *Critica literară și poezia tinerilor*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 9 (200), 26 februarie, p. 7.

NICOLESCU, G. C., *Scriitorii și conștiința unității naționale românești*, „Luceafărul", 1966, (IX), nr. 2 (193), 8 ianuarie, p. 3.

NICOLESCU, G. C., *Eminescu în critica și istoria literară românească de pînă la* 1944, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 67—77.

NICOLESCU, TATIANA, *Poezia prozei*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 42—47. [Despre proza lui Ivan Bunin.]

NOVĂCEANU, DARIE, *Rubén Dario*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 7 (693), 17 februarie, p. 8.

NOVICOV, MIHAI, *Lermontov în lumina contemporaneității*, „Romanoslavica", București, 1965, vol. XII, Filologie, p. 145—178.

OPREA, AL., *George Călinescu*: *„Cartea nunții"*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 7 (198), 12 februarie, p. 3 (Cronica literară).

PERPESSICIUS, [D] *„Tempi passati"*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 4 (690), 27 ianuarie, p. 1, 7. [Pe marginea volumului cu același titlu, al lui A. P. Bănuț.]

PAPASTATE, C. D., *Vasile Alecsandri și „Jurnalul" său intim*, „Ateneu". Revistă de cultură, Bacău, 1966 (III), nr. 2 (19), februarie, p. 8.

PAPU, EDGAR, *„Fluviul conștiinței" și „partea nevăzută"*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 90—95. [Despre romanul Virginiei Woolf și rădăcinile lui în romanul englez de la sfîrșitul secolului XIX.]

PAPU, EDGAR, *Rubén Dario. 50 de ani de la moartea poetului*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 151—155.

PAPUC, ION, *Craii*, „Tribuna", 1966 (X), nr. 3 (468), 20 ianuarie, p. 5. [Despre Matei Caragiale și romanul său.]

PAVELESCU, GH., *Eminescu la Sibiu. Contribuții și precizări de istorie literară*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 133—149.

PĂCURARIU, FRANCISC, *Rubén Dario sau poezia complexității moderne*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192), ianuarie, p. 134—147 (Confluențe).

PETRESCU, LIVIU, *Matei Caragiale. Comemorare. Estetica operei*, „Tribuna", 1966 (X), nr. 3 (468), 20 ianuarie, p. 4.

PETRESCU, LIVIU, *Nicolae Iorga și estetica geniului*, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", Series Philologia, Cluj, 1966 (XI), Fascicules, 1, p. 61—70. [Despre activitatea literară a lui Nicolae Iorga].

PETRICĂ, ION, *Note despre dramaturgia poloneză*, „Secolul 20", 1966, nr. 1, p. 156—160. [Despre Tadeusz Różewich și Slawomir Mrożek.]

PETROVEANU, MIHAIL, *D. Micu*: *„Opera lui Tudor Arghezi"*, „Viața românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 103—107 (Cronica literară).

PHILIPPIDE, AL., *Trăsăturile distinctive ale poeziei române dintre* 1920 *și* 1940 *în raport cu poezia europeană*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 83—109.

PILLAT, DINU, *G. Călinescu și ideea de roman*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 4 (690), 27 ianuarie, p. 7.

PIRU, ALEXANDRU, *Literatura română în epoca Unirii*, „Secolul 20", 1966, nr. 1, p. 5—12.

POPA, MARIAN, *Cicerone Theodorescu*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 4 (195), 22 ianuarie, p. 7 (Dicționar de istorie literară contemporană).

POPA, MARIAN, *Critica noastră și fenomenul literar străin*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 7 (198), 12 februarie, p. 7.

POPA, MIRCEA, *Beiușul, un popas eminescian?*, „Familia", Oradea, Seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 12.

POPA, MIRCEA, *Un izvor al „Epigonilor"*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 101—108.

POPA, N. I., *Ecourile operei lui Mihai Eminescu și Ion Creangă în literatura universală*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 417—429.

POPA, N. I., *O indicație revelatoare în literatura comparată*, „Iașul literar", 1966, nr. 1 (ianuarie), p. 60—62 (Comentarii). [Despre Congresul Asociației Internaționale de Literatură Comparată, Fribourg, 1964].

POP, DUMITRU, *Izvorul folcloric al poeziei lui G. Coșbuc „Filozofii și plugarii"*, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai". Series Philologia, Cluj, 1966, Fasciculus, 1, p. 7—19.

POP, MIHAI, *M. Eminescu și folclorul*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 233—239.

PORUMBACU, VERONICA, *Anna Langfuss antipatetica*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 4 (690), 27 ianuarie, p. 8. [Pe marginea romanelor: *Bagages de sable*, 1963 și *Saute, Barbara*, 1965, Paris.]

RADU, MIRCEA, *Idei filozofice în poezia lui Eminescu*, „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 7—18.

RAICU, LUCIAN, *Eugen Simion: „Orientări în literatura contemporană"*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 5 (691), 3 februarie, p. 2.

RĂU, AUREL, *Inspirație și limbaj*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 2 (193), februarie, p. 36—43. [Despre poezia lui Adrian Maniu.]

REGMAN, CORNEL, *Costache Anton: „Liniștea"*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 3 (Cronica literară).

REGMAN, CORNEL, *Proza anului' 65, Tendințe*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 8 (694), 24 februarie, p. 1, 7.

REGMAN, CORNEL, *Romulus Vulpescu: „Poezii"*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 2 (193), 8 ianuarie, p. 3 (Cronica literară).

SARAMANDU, N., *„Stratigrafia", stilului și dimensiunile stilisticii genetice*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 4 (690), 27 ianuarie, p. 8 (Cărți și idei). [Despre L. Galdi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*.]

SARRAUTE, NATHALIE, *Cronicara clipei*. În românește de Irina Mavrodin, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 112—113. [Despre Virginia Woolf ca deschizătoare de drumuri pentru literatura modernă].

SĂNDULESCU, ALEXANDRU, *Duiliu Zamfirescu, portret de familie. Contribuții biografice*, „Ateneu". Revistă de cultură, Bacău, 1966 (III), nr. 2 (19), februarie, p. 9, 15.

SEVASTOS, MIHAIL, *Amintiri de la „Adevărul literar"*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192), ianuarie, p. 27—30. [Cu referiri la T. Arghezi, Sadoveanu, Cincinat Pavelescu.]

SEVER, ALEXANDRU, *Teatrul istoric al lui Romain Rolland*, „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 171—178.

SIMION, EUGEN, *Ion Alexandru: „Viața deocamdată"*, „Gazeta literară", 1966 (XIV), nr. 1 (687), 6 ianuarie, p. 2.

SIMION, EUGEN, *Metamorfozele criticii*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 8 (694), 24 februarie, p. 1, 7.

SÎNGEORZAN, ION CORVIN, *Eminescu și „Universul"*, „Familia", Oradea, Seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 14, 20.

SOLOMON, PETRE, *„Comendianții", O nouă carte a lui Graham Greene*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 7 (693), 17 februarie, p. 8.

STREINU, VLADIMIR, *Adrian Maniu la 75 de ani*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 3.

STREINU, VLADIMIR, *Despre o viitoare ediție critică Eminescu*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 7 (198), 12 februarie, p. 3.

STREINU, VLADIMIR, *Dicționarul criticii literare*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 9 (200), 26 februarie, p. 3.

STREINU, VLADIMIR, *Fragment*, „Familia", Oradea, Seria a V-a, 1966, anul 2 (102), nr. 1 (ianuarie), p. 12. [Despre M. Eminescu.]

STREINU, VLADIMIR, *85 de ani de la nașterea poetului Ion Minulescu*, „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 2 (688), 13 ianuarie, p. 1, 6.

ŞTREINU, VLADIMIR, *V. Voiculescu. Un caz de mimetism liric creator*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 2 (193), 8 ianuarie, p. 3.

ŞERDEANU, ION, *Dor de împlinire în creaţia eminesciană*, „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 9., p. 19—28.

ŞTEFĂNESCU, CORNELIA, *Romanele de aventuri ale lui Haralamb Zincă*. „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 111—114. [Despre *Moartea spionului fantomă* şi *Taina Cavalerului de Dolenga*.]

TERTULIAN, N., *Critica marxistă şi avangarda literară*, „Secolul 20", 1966, nr. 1, p. 123—126. [Textul intervenţiei rostite în şedinţa plenară a Congresului Comunităţii Europene a Scriitorilor, Roma, 4—9 octombrie 1965.]

TERTULIAN N., *Piese contemporane dedicate unui eveniment istoric*, „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 1 (ianuarie), p. 35—37 [Camil Petrescu, *Danton* şi *Bălcescu*; Tudor Şoimaru, Povestea Unirii; Mircea Ştefănescu, Cuza Vodă.]

TOMUŞ, MIRCEA, *Creaţie şi îndemînare în literatura de aventuri*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 1 (192) ianuarie, p. 61—67. [Despre reprezentanţii de seamă, străini, ai genului şi despre lucrările *Întoarcerea focului*, *Celălalt prezent*, *Toporul de argint* şi *Frumuseţea pietrei nevăzute* de Leonida Neamţu.]

TUDOR, EUGENIA, *Maria Banuş*, *„Diamantul"*, „Viaţa românească", 1966 (XIX), nr. 2 (februarie), p. 99—103 (Cronica literară).

ŢEPELEA, G. F. şi CLIMER, ION, *Alecsandri şi felibrii*, „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 10, p. 25—45.

UNGUREANU, CORNEL, *Nicolae Breban*: *„Francisca"*, „Orizont", Timişoara, 1966 (XVII), nr. 1 (141), ianuarie, p. 63—66 (Cronica literară).

UNGHEANU, M., *Actualitatea precursorilor*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 7. [Cu privire la Duiliu Zamfirescu şi romanele sale.]

URSU, G. G., *Iubita de la Ipoteşti — prototip al creaţiei eminesciene*, „Limba şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 9, p. 151—169.

VARVARA, BOGDAN, *Criticul de teatru N. D. Cocea*, „Teatrul", 1966 (XI), nr. 1 (ianuarie), p. 70—74.

VELICHI, CONSTANTIN N., *Poeziile şi proza lui Eminescu în limba bulgară*, „Romanoslavica", Bucureşti, 1965, vol. XII, Filologie, p. 209—234, 1 f. ilustr.

VÎRGOLICI, TEODOR, *Artur Enăchescu — simbolul unei tragedii*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 8 (199), 19 februarie, p. 7.

VÎRGOLICI, TEODOR, *Unirea în literatura vremii*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 4 (195), 22 ianuarie, p. 7.

VRÎNCEANU, DRAGOŞ, *Liviu Călin*: *„Spirale"*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 3 (194), 15 ianuarie, p. 5 (Cronica literară).

VRÎNCEANU, DRAGOŞ, *Barbu Cioculescu*: *„Cerc deschis"*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 9 (200), 26 februarie, p. 3 (Cronica literară).

VULPESCU, ROMULUS, *Reverie lucidă şi cultul vieţii*: *Rubén Darío*, „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 6.

ZAHARIA, ELENA, *J. P. Sartre*: *„Cuvintele"*, „Contemporanul", 1966, nr. 7 (1010), 18 februarie, p. 2.

ZAMFIR, MIHAI, *Încercare asupra începuturilor romanului românesc*, „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 10, p. 165—176.

ZDRENGHEA, M., *Neologismul în romanele sadoveniene*, „Steaua", Cluj, 1966 (XVII), nr. 2 (193), februarie, p. 104—110 (Cronica ştiinţifică).

Valentina Popovici

„Revista de istorie și teorie literară" publică *studii* și *articole* privind *istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii* și *folclor literar.* De asemenea, *recenzii* asupra lucrărilor de știință literară și a publicațiilor de specialitate din țară și din străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase, gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondența privind manuscrisele schimbul de publicații etc. se va trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 75, Raionul 23 August, București.

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

V. ALECSANDRI, **Opere**, vol. I, ediție critică îngrijită de G. C. Nicolescu, 1965, 635 p., 27 lei.

AL. ODOBESCU, **Opere**, vol. I, ediție critică publicată sub îngrijirea lui Tudor Vianu, 1965, 592 p., 1 pl., 32 lei.

A. FOCHI, **Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte.** Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, 1964, 1107 p., 57 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Cezar Boliac**, 1966, 351 p., 13 lei.

G. ALEXICI, **Texte din literatura poporană română**, tom. II (inedit) publicat cu un studiu introductiv, note și glosar de Ion Mușlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p., 23 lei.

I.P.I. – c. 3685

43461

Lei 15.—

Bibl.
I 2731

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

TOM. 15

4

1966

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, Nr. 4, P. 599 — 700
BUCUREȘTI, 1966

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ, TOM. 15, Nr. 4, 1966

1990

- IUL 2005

1 IUL. 2011

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV

Membri: Acad. M. BENIUC
Acad. AL. PHILIPPIDE
AL. BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
ȘERBAN CIOCULESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
JEAN LIVESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
I. C. CHIȚIMIA
N. N. CONDEESCU
I. PERVAIN (Cluj)

Secretar de redacție: BARBU CIOCULESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv. pe anul 1967.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, Căsuța poștală 134—135, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Bd. Republicii, nr. 73
București

C081

I 2731.

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 15 1966 Nr. 4

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ "CAROL I" IAŞI 2022

SUMAR

Pag.

Studii

VALERIU CIOBANU, Tragicul şi comicul 603
DINU PILLAT, Destinul lui Esenin 617
STANCU ILIN, Liviu Rebreanu, Emil şi *Pădurea spînzuraţilor* 629

Documente

ELENA PIRU, Al. Odobescu (II) 643
EMIL VÎRTOSU, Tînguirè Moldaviei 656

Note şi însemnări

O întreprindere editorială bucureşteană la jumătatea sec. al XIX-lea (*Paul Cornea*); O pagină de istorie literară: G. Călinescu profesor la Timişoara (*C. N. Mihalache*) 667

Recenzii

AL. ODOBESCU, *Pagini regăsite*. Studii şi documente. Ediţie îngrijită de Geo Şerban, E.P.L., 1965 (*Cornelia Ştefănescu*); ILEANA VRANCEA, *Eugen Lovinescu, critic literar* (*Michaela Schiopu*) 675

Revista revistelor

„Epitheorisi tehnis", nr. 1—3/1966 (*A. Rados*); „Revista Ibero-americană" (*Eugenia Oprescu*); Bibliografie (*Valentina Popovici* şi *Rodica Anastasescu*) 683

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 4, P. 599—700, BUCUREŞTI, 1966

7805

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 15 1966 N° 4

SOMMAIRE

Page

Études

VALERIU CIOBANU, Le tragique et le comique 603
DINU PILLAT, La destinée d'Essenine 617
STANCU ILIN, Liviu Rebreanu, son frère Emile et *La Forêt des pendus* . . . 629

Documents

ELENA PIRU, Al. Odobescu (II) 643
EMIL VÎRTOSU, La complainte de la Moldavie 656

Notes

Une maison d'éditions bucarestoise au milieu du XIXe siècle (*Paul Cornea*) ; Une page d'histoire littéraire : G. Călinescu professeur à Timişoara (*C. N. Mihalache*) 667

Comptes rendus

AL. ODOBESCU, *Pages retrouvées.* Etudes et documents. Edition soignée par Geo Şerban, E.P.L., 1965 (*Cornelia Ştefănescu*) ; ILEANA VRANCEA, *Eugen Lovinescu,* critique littéraire (*Michaela Schiopu*) ; 675

Revue des revues

« Epitheorisi tehnis », n° 1—3/1966 (*A. Rados*) ; « La Revue ibéro-américaine » (*Eugenia Oprescu*) ; Bibliographie (*Valentina Popovici* et *Rodica Anastasescu*). 685

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 15 1966 № 4

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Статьи

ВАЛЕРИУ ЧИОБАНУ, Трагическое и комическое 603
ДИНУ ПИЛЛАТ, Судьба Есенина 617
СТАНКУ ИЛИН, Ливиу Ребряну, Эмиль и *Лес повешенных* 629

Документы

ЕЛЕНА ПИРУ, А. Одобеску (II) 643
ЭМИЛЬ ВЫРТОСУ, Плач Молдавии 656

Заметки

Издательская фирма в Бухаресте в середине XIX века (*Пауль Корня*); Страница литературной истории: Д. Кэлинеску — профессор в Тимишоаре (*К. Н. Михалаке*) 667

Рецензии

AL. ODOBESCU, *Pagini regăsite* (Вновь найденные страницы). Studii şi documente. Ediţia îngrijită de Geo Şerban, E.P.L., 1965 (*Корнелия Штефэнеску*); ILEANA VRANCEA, *Eugen Lovinescu, critic literar* (Литературный критик Еуджен Ловинеску) (*Михаела Шкиопу*) . . 675

Обзор журналов

«Epitheorisi tehnis», №№ 1—3, 1966 (*А. Радос*); «Иберо-американский журнал» (*Еуджения Опреску*); Библиография (*Валентина Попович* и *Родика Анастасеску*) 685

TRAGICUL ŞI COMICUL

VALERIU CIOBANU

Filozofia idealistă, cu binecunoscuta ei tendinţă de a cataloga riguros, absolutizînd, trecea *tragicul* şi *comicul* în rîndul categoriilor valorii estetice alături de *sublim*, *frumos*, la care, mai tîrziu, după cercetarea unor capodopere ca ale lui Dante, Goya, Shakespeare, a fost adăugat *urîtul* (*hidosul*).

Termenii sînt folosiţi şi de estetica de azi, ţinîndu-se seama că cele cinci categorii, luate laolaltă, nu pot constitui o unitară scară a valorilor şi, nici într-un caz, una atotcuprinzătoare. Noţiunile de mai sus, reprezentînd cîte o entitate artistică extremă, au o infinită gamă de tărîmuri intermediare şi de nuanţe.

E de remarcat că *sublim*, *frumos* şi *urît*, primul termen nefiind întrebuinţat decît pentru a desena un maximum de intensitate sau grandoare, se referă la stadiul de simetrie, de armonie sau de perfecţiune. Cele trei noţiuni precizează gradul de delectare artistică, provocate de opere sau crîmpeie de opere, de personaje, peisaje sau imagini deşteptînd admiraţia, plăcerea sau repulsia. *Frumosul*, ca şi *urîtul*, opus lui, cu care e în contradicţie şi interdependenţă dialectică, provoacă deci emoţii de ordin strict estetic.

Tragicul şi *comicul* invită la o participare psihologică şi senzitivă de alt ordin, afectînd mai intens umoral. Dacă reacţia intelectuală e, de obicei, de natură stenică, atunci cînd sîntem puşi în faţa unor adevărate opere artistice, *tragicul* provoacă tema, compasiunea, mîhnirea, melancolia, pe scurt deprimarea de moment, dar şi admiraţia, în timp ce *comicul* incită rîsul, hazul, ilaritatea, în general buna dispoziţie. Aceste stări afective sînt adesea contrazise de reflecţie. Moartea lui Roland din celebrul *Chanson de Roland* e deprimantă, dar eroismul şi patriotismul lui e înălţător, tonic, incitînd la o mai mare dragoste de patrie. În schimb, Harpagon din *l'Avare* al lui Molière te face să rîzi, lăsîndu-ţi sentimentul de insatisfacţie pe care îl avem în faţa viciilor, a maniilor, a tarelor omeneşti.

Tragicul şi *comicul* reprezintă două stări culminante în contradicţie şi interdependenţă dialectică, precum *frumosul* şi *urîtul*. Pornind, probabil, de la acest paralelism posibil şi de la unele afirmaţii din *Poetica*

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 4, P. 603–616, BUCUREŞTI, 1966

lui Aristotel, unde găsim, printre altele : „comedia este — cum am spus — imitaţia unor oameni cu morală inferioară, nu o imitaţie a oricărui fel de viciu, ci a celor din domeniul ridicolului, care este o parte a urîtului" (Aristotel, *Poetica*, Bucureşti, 1957, p.22), s-a ajuns, în unele zone ale clasicismului european, la ideea unei înfrăţiri, dacă nu a unei contopiri de noţiuni între *tragic* şi *frumos*, pe de o parte, şi între *comic* şi *urît*, pe de alta. Unii esteticieni au crezut de cuviinţă să deducă faptul că domeniul tragicului ar fi *frumosul*, iar domeniul comicului ar fi *urîtul*, pe care, într-un fel, îl socoteam o categorie mai joasă. Operele de artă au contrazis astfel de delimitări : *tragicul* nu e incompatibil faţă de *urît*, după cum *frumosul* nu e în antinomie faţă de *comic*.

Tragicul şi *comicul*, ca toate categoriile estetice, sînt greu de definit. Încercăm totuşi o schiţare a semnificaţiilor celor două categorii în conformitate cu punctul de vedere al esteticii marxist-leniniste.

Cuvintele derivă de la *tragedie* şi *comedie*, extinzîndu-şi cu timpul semnificaţia şi asupra altor sfere artistice, care nu aparţin genului dramatic. De aceea trebuie să ne referim la antichitate, privind genetic la cele două noţiuni. *Tragicul* şi *comicul*, cu toate că provoacă dispoziţii foarte diferite şi erau considerate cîteodată tărîmuri inconciliabile, îşi găsesc originea comună în cîntecele bahice.

Tragedia, după relatarea lui Aristotel, a evoluat de la *ditiramb*, cîndva cîntec de un entuziasm neînfrînat în cinstea zeului Dionysos, început de un *exarhon* şi urmat de un cor care, cîntînd, executa un dans impetuos, denumit *tyrbasia*. Ar fi trecut printr-un stadiu intermediar, echivalînd cu drama satirică. După alţii, ar fi descins din drama corală populară, destinată aceluiaşi zeu, şi numai influenţată de ditiramb. *Tragedia* vine de la *tragodai*, cuvînt grecesc, compus din *tragos* = ţap şi *odi* cîntec. Ar fi echivalent cu „cîntecul ţapului", dar aşa erau denumiţi coriştii îmbrăcaţi în piei de ţap, reprezentînd pe satirii care îl întovărăşeau pe Dionysos. Termenul *tragodia* poate fi, de asemenea, derivat numai de la *ţap* în cinstea ţapilor dăruiţi corenţilor sau a ţapului ispăşitor înjunghiat, în jurul cărora se dansa, se cînta şi se declama. Oricum ar fi, la început era vorba de reprezentaţii joviale, burleşti, în care hazul, satira, uneori obscenităţile prevalau, fiind departe de tragicul pur, aşa cum s-a înţeles mai tîrziu. Inserarea unor legende dramatizate în volbura reprezentaţiilor, întîi despre Dionysos, apoi despre alţi zei, a constituit nucleul tragediilor antice. Eliminarea treptată a elementelor groteşti, punerea accentului pe dramatic, în detrimentul melodicului şi a coregraficului, apăsarea asupra conflictelor zguduitoare au dus la tragediile epurate din ale căror acţiuni, adesea tenebros încheiate, a fost dedus sensul actual pe care îl dăm cuvîntului *tragic*.

Comedia şi deci *comicul* provine de la grecescul *komos*, avînd sensul de *chef* sau *petrecere*, dar şi de *procesiune*, şi de la *odi* — *cîntec*. Chefliii din procesiunile dionisiace, cîntînd cîntece phallice, nu erau numai primii comedieni, dar şi primii comediografi, ca să folosim un termen în mare stimă astăzi, întrucît improvizau glumele şi obscenităţile debitate trecătorilor întîlniţi. Trecîndu-se printr-o fază de monologuri, reprezentînd unele caractere tipice şi printr-un proces de dramatizare, nu fără influenţa mimului doric şi a comediei populare siciliene, pe încetul, s-a ajuns la

comedii, care însă în antichitate nu căpătaseră complexitatea teatrului molieresc. Totuşi, sensul categoriei comicului a fost derivat mai întîi din comediile antichităţii.

Tribulaţiile accepţiilor de *tragic* şi *comic*, peregrinările lor dintr-o epocă în alta, de la scriitor la scriitor şi de la estetician la estetician se conformă curentelor de opinii literare şi artistice, arătîndu-şi uneori şi dependenţa faţă de cele două linii principale în filozofie : idealism şi materialism. O parte din definirile mai fructuoase ale *tragicului* şi *comicului*, dar şi o parte din erori sînt dezvoltări ale meditaţiilor lui Aristotel pe marginea tragediei şi a comediei. Deşi filozoful grec într-un pasaj afirmă că „tragedia nu imită oameni, ci o acţiune şi viaţa, fericirea şi nenorocirea" (p. 25), găseşte ca notă dominantă a tragicului deznodămîntul funest, motiv pentru care îl consideră pe Euripide drept „cel mai tragic dintre poeţi" (p. 42), însuşirea primordială a tragicului fiind declanşarea *milei* şi a *fricii*, ambele sentimente ducînd la purificare (p.24), adică la acel *catharsis* firesc elevaţiei estetice care în faţa marilor creaţii presupune transpunerea esteticului pe plan etic superior. Cele două sentimente, Aristotel le considera fundamentale şi obligatorii în determinarea tragicului, afirmînd : „Cît priveşte pe aceia care, prin spectacol, stîrnesc nu teama, ci numai groaza, ei n-au nimic comun cu tragedia ; căci plăcerea pe care ne-o dă tragedia nu-i o plăcere oarecare, ci o anumită plăcere, proprie tragediei" (p. 43).

Estetica de mai tîrziu, atît cea idealistă, cît şi cea materialistă, a continuat a aprecia sentimentele de teamă şi milă printre criteriile tragicului.

Simptomele *tragicului* au fost, în linii mari, nu şi în totalitatea lor, indicate fără echivoc de către Aristotel, dar nu şi universul dramatic atribuit *tragicului* şi *comicului*. Unele observaţii, mai ales dacă pornim de la experienţa dramatică pe care se baza filozoful grec, sînt de luat în seamă şi astăzi. Aristotel e de părere că tragicul e propriu firilor *meritoase* sau *mediocre* (cuvîntul fiind luat în accepţia lui etimologică), iar comicul ar fi un atribut al lumii „oamenilor inferiori" (p.14—15). Afirmaţia corespunde, în parte, adevărului, dacă ne gîndim la comicul satiric şi la acel legat de vicii, este inoperantă însă dacă încercăm o verificare a ei asupra comicului lipsit de maliţie şi spirit satiric, cum este cel derivat din hazul popular, pe care îl găsim în unele snoave, bunăoară de tipul celor în care, prin procedee rizibile, ţăranul îl păcăleşte pe dracul, sau acelea de tipul Păcală. De o factură similară sînt unele episoade din *Gargantua şi Pantagruel* al lui Rabelais, din *Amintiri din copilărie* ale lui Ion Creangă etc. Există aspecte ale comicului de farsă şi ale acelui umoristic care nu sînt legate neapărat de „oameni inferiori". Nu ne mai oprim la romanul *Don Quijote* de Cervantes.

Aserţiunea filozofului că tragicul ar presupune o acţiune a oamenilor neobişnuiţi ca dimensiuni psihologice şi morale îşi are, desigur, izvorul în originea zeiască sau semizeiască a eroilor tragediilor elene. Este însă verificată şi de evoluţia de mai tîrziu a artelor. Conflictul tragic, presupunînd o tensiune maximă, necesită firi grandioase, cu o gesticulaţie psihică excepţională. Una dintre formulările lui Aristotel în legătură cu *tragedia* şi *comedia* poate fi acceptată numai cu anumite rezerve. Faptul că „aceasta din urmă (comedia) vrea să înfăţişeze oa-

menii inferiori realității, iar cealaltă (tragedia) să-i arate mai buni decît sînt în realitate" (p.15—16) ar trebui interpretat, iarăși, că tragedia alege personaje superioare nivelului obișnuit, iar comedia — inferioare.

Încercarea de cristalizare a *tragicului* și a *comicului* în noțiuni purificate, contrarii și aparent inconciliabile a fost eludată în evul mediu. În timpul eclipsei de peste un mileniu a moștenirii artistice eline și latine nu au fost încercate caracterizări ale tragicului și comicului. Totuși, în Europa, tragicul a persistat în starea impură a dramaticului, supraviețuind în dramele religioase și misterele medievale iar comicul în farse și snoave. Un tragic mai pur, în sens aristotelic, îl regăsim totuși, de exemplu, în poeme eroice de proporții cum sînt *Chanson de Roland* sau *Niebelungenlied* și în nenumărate legende și balade folclorice aparținînd diferitelor popoare.

Resurecția moștenirii literaturii antice prin neoclasicism a renăscut tragicul și comicul în sensul celui antic. Boileau în *L'art poétique*, insistînd asupra necesității veridicului atît în exprimarea tragicului, cît și a comicului, tinde la aristotelica disociere a celor două categorii:

„Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs
N'admet point en ses vers des tragiques couleurs"
(*Cîntul* III, v. 401—402).

Boileau aduce, față de filozoful grec, un aport în definirea tragicului și a comicului accentuînd că aceste categorii estetice nu derivă numai din acțiune (Aristotel, vorbind de tragedii, pusese mai mare preț pe subiect), ci și din caractere.

Accepția antică a comicului și a tragicului, în epoca de început a literaturilor moderne, nu este respectată în egală măsură de toate literaturile. Shakespeare, înainte de rigurozitatea clasică a lui Corneille, Racine, Molière și Boileau, preconizase dezvoltarea tragicului și a comicului în cadrul dramaticului care admite amestecul celor două categorii. Dramaturgia spaniolă, de asemenea, întrezărea tragedia fără prezența obligatorie a sensului tragicului, așa cum l-am văzut la Aristotel, și comedia fără a provoca neapărat rîsul. Lope de Vega, în *Arte nuovo de hacer comedias*, nu stabilește deosebirea dintre tragic și comic în diferența situării pe plan emotiv al celor două extreme afective, ci în mediul descris: „Adevărata comedie — afirmă el —, ca orice gen literar, are scopul ei anumit, iar acest scop este de a reproduce imitînd acțiunile oamenilor și de a înfățișa moravurile fiecărui secol; comedia se deosebește de tragedie prin aceea că ea reprezintă acțiunile clasei de jos, plebeiene, pe cînd tragedia — acțiunile clasei mai înalte și a celei regești".

Astfel de idei, care puteau fi și un ecou din Aristotel, ai cărui „oameni inferiori" au fost traduși prin pături neprivilegiate, favorizau piscurile ierarhiei medievale. Substratul lor nobilitar este evident. Și Molière, în comediile sale, nu insista asupra viciilor clasei de sus, dar nici al celor plebeiene. Curtea lui Ludovic al XIV-lea era mulțumită pentru că dramaturgul ridiculiza noua clasă, care prejudicia existența clasei vechi, privilegiate. Ținta atacurilor era burghezia, mai ales aceea care își dădea aere de noblețe, aspirînd prin prețiozitate să pătrundă în pătura conducătoare. Aceasta era „clasa de jos" în ochii nobililor. Dar marele dra-

maturg era vizionar şi nu s-a atins de plebei. Conform cu o tradiţie a literaturii evului mediu, adevărata clasă de jos, reprezentată prin servitori, era şi la Molière purtătoarea tocmai a spiritului lucid. E, poate, aici şi o rezonanţă a sensibilităţii moliereşti, care în existenţa tragică, pe atunci, a poporului nu găsea subiecte de rîs. *Mutatis mutandis*, cazul este identic în folclor, unde chiaburii, popii, în orice caz oamenii aparţinînd unor pături cu oarecare resurse materiale, sînt ţinta comicului. Esenţa tragică a unor oameni despuiaţi, cu existenţa precară, chiar dacă ar avea note comice, ar respinge ilaritatea. Dimpotrivă, unele laturi comice în astfel de situaţii sînt capabile de a accentua mila şi groaza pe care o pot inspira personajele. Într-o măsură, paiaţa şi bufonul, chiar prin nostimade, scot în relief existenţa lor tragică.

Shakespeare, teatrul spaniol şi Cervantes au modificat în practică raportul dintre tragic şi comic aşa cum îl întrezărise Aristotel. Din punct de vedere teoretic, puritatea tragicului şi a comicului, luat fiecare în parte, a fost respinsă de Diderot şi Lessing.

În *Entretiens sur le „Fils naturel"* (1758) şi în *Discours sur la poésie dramatique*, enciclopedistul francez crede că prin epuizarea unilaterală a comicului în teatru, gen dominant în acea vreme (cînd nu a început înflorirea romanului modern), s-a ajuns la abstracţii reduse la puţine tipuri. Astfel, Diderot e de părere că „nu există în natura umană decît cel mult o duzină de caractere cu adevărat comice". Între comedia care provoacă rîsul şi tragedia care incită la o participare afectivă specifică, enciclopedistul remarcă existenţa unor genuri intermediare, cum ar fi *tragedia burgheză* şi *comedia serioasă*. În acestea, extragerea tragicului şi a comicului din caractere, la modul literaturii clasice, trebuie să fie înlocuită, după Diderot, de extragerea categoriilor respective din *condiţiile* personajelor. El se întreabă : „Condiţiile nu au între ele contrastele pe care le au caracterele?" Enciclopedistul crede în prioritatea efectului acestor *condiţii*, care, pentru el, substituie ocupaţiile şi profesiunile cu implicaţiile lor de grup social : om de litere, filozof, comerciant, magistrat, avocat, politician, lucrător etc. ; dar pot purta şi marca stărilor de altă natură : tatăl, mama, cetăţeanul. Lăsînd la o parte latura de abstractizare a teoriei lui Diderot, ridicat tot împotriva abstractizărilor teatrului clasic, şi unele confuzii, nu putem să neglijăm efortul de extindere a tragicului şi a comicului la o tipologie mai variată, perceperea de nuanţe de diferite intensităţi şi implicarea socialului în caractere şi intrigi.

De fapt, Diderot nu respinge posibilitatea relevării unui tragic dens în epoca sa, dar crede că nu sînt reprezentative pentru acest gen capetele încoronate şi nobilii, ci poporul în sensul pe care i-l dădea acestui cuvînt burghezia :

„Cum? Oare nu concepeţi ce efect ar putea să producă asupra dumneavoastră o scenă reală, costumele adevărate, replicile proporţionate cu acţiunile, acţiuni simple, primejdii datorită căror nu e posibil ca voi să nu fi tremurat pentru părinţii şi prietenii voştri, pentru voi înşivă? O schimbare de destin, teama de mîrşăvie, urmările mizeriei, o pasiune care îl duce pe om la ruină, de la ruină la desperare, de la disperare la moarte violentă nu sînt evenimente rare. Şi credeţi dumneavoastră că nu vă vor afecta tot atît cît moartea fabuloasă a unui tiran, sau sacri-

ficarea unui copil la altarele zeilor Atenei sau Romei?" (*Entretiens sur le „Fils naturel"*).

Diderot a fost apologetul tragicului obişnuit, frecvent în special mai tîrziu, o dată cu dezvoltarea romanului, care în secolul al XIX-lea, dacă nu tindea către o critică mai directă, înfăţişa întîmplări triste. Totodată, enciclopedistul este şi iniţiatorul ideii de *dramatic* în sensul modern al cuvîntului, pe care îl va preciza mai explicit Victor Hugo în prefaţa dramei *Cromwell*. Cum ceea ce astăzi numim *dramă*, Diderot denumea *„genul serios"*, intermediar între comedie, pe care o considera gen cu mai multe implicaţii sociale, şi tragedie, pe care o socotea în mod subiectiv un gen mai apt de a releva individualul decît socialul.

Iată ce scria în *Entretiens sur le „Fils naturel"* :

„Genul comic este al speciilor, acel tragic al indivizilor. Mă explic. Eroul unei tragedii e cutare sau cutare om : el este Regulus sau Brutus, sau Caton şi nicidecum un altul. Personajul principal al unei comedii trebuie să reprezinte, dimpotrivă, un mare număr de oameni. Dacă din întîmplare i se dă o fizionomie atît de particulară, încît în întreaga societate nu există un singur individ care să-i semene, comedia s-ar întoarce la copilăria ei şi ar degenera în satiră... În genul serios, caracterele vor fi adesea tot atît de generale ca în genul comic ; în orice caz, ele vor fi totdeauna mai puţin individuale decît în genul tragediei".

Specia intermediară pe care o întrevedea Diderot nu reprezenta numai concilierea dintre social şi individual, ci, pînă la un punct, şi dintre tragic şi comic. Ideea posibilităţii de a menţine puritatea celor două categorii estetice capătă o nouă lovitură, cam în acelaşi timp, din partea lui Lessing, care îl preţuia mult pe enciclopedist în eseul *Dramaturgia din Hamburg*. Fiind de acord cu teoria lui Aristotel asupra tragediei şi admirînd teatrul clasic (deşi termenul de frică al filozofului îl substituie prin *compasiune*), crede că nu există hotar între *tragic* şi *comic* de a căror dezbinare „geniul rîde". Lessing e împotriva schematizării caracterelor şi, ca şi Diderot, tinde la acordarea unor implicaţii mai vaste decît cele pur caracterologice personajelor tragice şi crede că poate exista „tragedia burgheză".

Lăsînd la o parte articolul important a lui Schiller *Despre arta tragediei* (care dezvoltă opiniile kantiene), de asemenea părerea lui Schopenhauer întrezărind în existenţa tragicului o demonstraţie că răul domină în lume, dar şi că ideile mari persistă, ne oprim asupra contribuţiei esenţiale a filozofiei germane în determinarea tragicului prin conflict. Pentru Kant, înfruntarea este între o personalitate puternică şi forţa de neînfrînt a împrejurărilor. Schlegel crede că tragicul rezultă din lupta dintre libertatea acţiunii cu necesitatea. Hegel îl întrezăreşte în înfruntarea dintre caractere, reflectînd scopuri înalte, legate de atitudinea faţă de viaţă, lume, societate, familie, stat etc. Mai mult decît atît, după părerea sa, conflictele individuale reflectă legile generale ale dezvoltării lumii. Pentru Hegel, deznodămîntul tragic, inevitabil în condiţiile date, nu provoacă suferinţă, ci delectarea şi ideea că altă soartă eroul nu ar fi putut-o avea.

Prin definiţiile comicului o reţinem ca importantă pe aceea datorită tot lui Hegel, care o întrevede în „preponderenţa imaginii asupra ideii". Accepţia hegeliană a comicului a fost preluată de Fischer şi de Cernîşevski.

Ultimul îşi expune punctul de vedere în special într-un articol neterminat şi publicat postum : *Sublimul şi comicul*. Luînd în discuţie părerile exprimate de estetica idealistă germană el le găseşte prea vagi şi uneori prea înguste, în orice caz necorespunzătoare epocii moderne. Crede că restrîngerea surselor tragicului la lupta cu natura, la căderea din vina personalităţii, la aceea cauzată de conflictul moral şi la lupta dintre indivizi şi state ar trebui substituită prin ideea mai cuprinzătoare că „tragică e suferinţa sau pieirea omului", dar aceasta poate avea loc în virtutea unei necesităţi sau poate fi întîmplătoare.

Amintind afirmaţia lui Hegel şi Fischer, cu privire la comic, că e cauzat de „preponderenţa imaginii asupra ideii", Cernîşevski crede că tot ce este nereuşit „devine comic dacă nu e îngrozitor sau dăunător".

Discuţiile asupra tragicului şi comicului au fost nenumărate. Am relatat sumar numai cîteva puncte de vedere care arată complexitatea problemelor legate de cele două categorii. O încercare de clarificare a caracteristicilor tragicului şi a comicului în lumina filozofiei marxist-leniniste trebuie să ţină seama de îndelungata şi continua experienţă a literaturii şi de aceea nu mai puţin îndelungată, dar cu intermitenţe, a esteticii.

Ne-am referit la faptul că, în mai mare măsură decît alte categorii estetice, *tragicul* şi *comicul* afectează umoral. Primul poate provoca lacrimile, al doilea rîsul. Deci perturbaţiile fiziologice intense şi deosebite, mai violent exprimate decît extazul propriu sublimului, decît bucuria însoţind contemplarea frumosului, sau repulsia faţă de hidos.

O altă trăsătură specifică celor două categorii este că ele nu pot fi în egală măsură caracteristice tuturor domeniilor artei. Arhitectura poate fi sublimă sau frumoasă, dar ea nu poate fi nici tragică, nici comică. Sînt puţin aplicabile artelor plastice surprinzînd viaţa în instantanee, cum sînt pictura sau sculptura. Laocoon încleştat împreună cu copiii săi de şerpi, sau Prometeu înlănţuit, desigur, provoacă groază şi compasiune. Dar cele două personaje devin cu adevărat tragice numai dacă le cunoaştem legendele. Unui necunoscător, statuia Venerei cu mîinile amputate, nu după dorinţa sculptorului, i-ar putea deştepta un oarecare sentiment al tragicului, de care ar rîde acel care-i cunoaşte legendele. Dintre aspectele comicului, grotescul poate fi mai lesne exprimat în pictură şi sculptură în special cînd atinge limitele tragicului. Muzica, deşi are o desfăşurare în timp, poate afecta într-un fel sau altul fără a realiza toate implicaţiile tragicului dacă nu are un text. Cele două categorii se exprimă mai complet în literatură. Mecanismul psihologic al tragicului şi comicului necesită, pentru a fi declanşat, o desfăşurare de momente contradictorii specifice celor două categorii. E cazul să remarcăm totuşi că pregătirea momentului culminant evoluează în mod diferit. La tragic, admiraţia pentru personaj, pentru lupta sa, ca şi simpatia pentru erou, sincronizată cu creşterea inevitabilităţii deznodămîntului, sînt dezvoltate gradat. Momentul culminant, sau o succesiune de momente culminante, aruncă lumina albastră a dezolării asupra întregii existenţe a eroului chiar şi atunci cînd elementul surpriză este evident.

Comicul (nu ne referim la ridicolul exterior) rezultă din contradicţii avînd accente de diferită intensitate. El este intermitent, dacă nu fluctuant. Densitatea comicului este deci variabilă, ca şi a tragicului, pe par-

cursul aceleiaşi opere literare, iar specificul lui rezultă din puterea de proiectare a hilarului, rezultat al paradoxurilor şi al surprizelor, elementul „neaşteptatului" fiind mai propriu acestei categorii decît altora. Faţă de linia ascendentă a tragicului şi aceea sinuoasă a comicului, frumosul poate da o linie plană. Desigur, există opere în care delectarea estetică e fluctuantă, dar nu este o condiţie esenţială. Frumosul în *Cîntarea României* a lui Alecu Russo sau în *Pseudokinegetikos* al lui Odobescu este la aceeaşi altitudine de la un capăt la altul al operelor respective. Însă tragicul în *Pădurea spînzuraţilor* evoluează, intensificîndu-se, pe cînd comicul în *O scrisoare pierdută* este intermitent. Nici nu ar putea să fie altfel. Cineva care ar avea motiv să rîdă neîntrerupt cîteva ore sau ar ajunge la ospiciu, sau nu ar mai zîmbi niciodată.

Unii esteticieni au insistat asupra existenţei tragicului şi comicului în realitatea înconjurătoare, încercînd, în special în cazul primei categorii, să fixeze note distinctive deosebite. Concepţia de astăzi asupra literaturii respinge acest divorţ între artă şi viaţă. Tragicul şi comicul sînt aceleaşi atît în literatură, cît şi în realitate. Dacă căderea pe cîmpul derăzboi sau în luptă aprigă pentru binele societăţii, boala incurabilă, moartea, năruirea speranţelor, izolarea nocivă, frîngerea unei sume de calităţi datorită unui singur defect, cataclismele naturii, dezastrele dragostei putînd duce la pieire sînt tragice în viaţă, ele constituie elemente tragice şi în artă. Deosebirea aparentă rezultă din specificul artei, care are tendinţa de a selecta, de a accentua şi de a turna în unităţi organice elemente care în viaţă pot să apară disparate sau nesemnificative.

S-a notat uneori faptul că tragicul şi comicul sînt domenii ale umanului. Afirmaţia e peremptorie atîta timp cît le considerăm elemente ale artei, necesitînd însă unele lămuriri dacă ne referim la alte specii şi regnuri. În lumea vegetală, lipsa sensibilităţii face ca revărsarea lavei asupra unei păduri sau incendiul să rămînă fără ecou. Dar reprezentarea unor astfel de tablouri în pictură sau literatură, căpătînd o valoare simbolică, poate da oamenilor, prin asociaţie, o oarecare senzaţie de tragic. Reacţia intelectuală în interpretarea comicului e decisivă. De aceea, un cal care rîde, are o cauză fiziologică inexplicabilă pentru noi. Prioritatea senzaţiei în tragic pare evidentă, motiv pentru care o ursoaică rănită apărîndu-şi puii ar putea să suporte, fie şi instinctual, o manifestare rudimentară a ceea ce, în mod evoluat, numim sentimentul tragicului. În aceeaşi stare e posibil să se afle turturica strigîndu-şi durerea pentru că perechea ei a fost mîncată de şoim, fiarele private de libertate etc. Oricum ar fi supoziţia, fie şi subconştientă, a oamenilor, că ar fi o ipotetică psihologie dezvoltată a animalelor, face ca dramele animaliere din poemele lui Lecomte de Lisle să nu aibă, pentru lector, o mai redusă intensitate tragică decît, bunăoară, acelea întemeiate pe legende mitologice. Senzaţia de tragic a operelor de artă, dedicate unor alte specii, derivă din umanizarea situaţiilor date, adică din filtrarea lor prin psihologia şi sensibilitatea omenească.

Notele distinctive ale tragicului în artă rezultă în mare parte din evocarea discuţiilor asupra acestei categorii. Amintim că drept criterii pot fi luate mila, teama, admiraţia şi compasiunea. Sfîrşitul este funest şi pilduitor, presupunînd o solidarizare cu eroul, implicînd uneori ideea continuării aspiraţiilor lui sau, dimpotrivă, evitarea erorilor, care, deri-

vate uneori chiar din calităţi, duc la pieire morală sau fizică. Amplitudinea bunelor însuşiri profilează mai stringent intensitatea trăirii şi incită la dezaprobarea morţii. Ideea nemuririi este implicată în grandoarea acţiunilor personajelor. Tragicul presupune, aşadar, un raport dintre viaţă, moarte şi nemurire şi, aşa cum a arătat Engels, exprimă contradicţia „dintre postulatul necesar din punct de vedere istoric şi imposibilitatea realizării sale în practică" (K. Marx şi F. Engels, *Despre artă şi literatură*, Bucureşti, E.P.L.P., 1953, p.151).

Printre însuşirile tragicului trebuie menţionat că el este propriu spiritelor alese, impunătoare prin virtuţi, întrucît pieirea unui om meschin sau lipsit de înalte însuşiri nu conţine nimic zguduitor. În general, eroul este deasupra nivelului comun. Pe de altă parte, tragicul e mai puternic dacă viaţa e pusă în joc de către un om care aduce sau poate să aducă folos societăţii. Prin această facultate, tragicul e adecvat exprimării eroicului.

O condiţie a tragicului este conflictul dureros dintre grupuri sociale sau naţionale, dintre persoane, dintre individ şi societatea timpului dat sau numai acel interior. Contradicţia e inconciliabilă, adesea manifestată printr-o luptă fără sorţi de izbîndă. Nu mai puţin tragic conţine imposibilitatea de a lupta în care e pus eroul în condiţiile date. Faptul că Meşterul Manole, cu toate marile lui calităţi, nu luptă şi nu poate să lupte cu Negru-Vodă, că ciobanul din *Miorița* crede zadarnică împotrivirea, sau că Apostol Bologa într-un fel se supune destinului (dar nu fără conflicte interioare) nu impietează asupra fondului tragic al celor două balade şi al romanului.

La chestiunea în ce se exprimă, cu mai multă plenitudine, tragicul în subiect, aşa cum prevedea Aristotel, în caractere, cum opinia Boileau, în condiţiile eroilor, cum susţinea Diderot, sau în lupta socială, cum arătau Marx şi Engels, răspundem că el poate fi întrupat cu egal succes în oricare dintre ipostazele menţionate. Diferenţele conceptuale asupra tragicului, pe parcursul timpului, sînt o dovadă că această categorie, ca şi altele, suferă o evoluţie istorică. Se poate vorbi de existenţa unui tragic antic, altul feudal, altul al epocii burgheze (exprimat chiar prin lupta împotriva ei) şi, pentru a preconiza, un altul al epocii socialiste. Nu însuşirile sau efectele tragicului au fost modificate de-a lungul timpului, ci condiţiile în care iau naştere şi subiectele.

În istoriografia şi critica literară, termenul de *tragic* poate fi aplicabil în egală măsură unor opere, personaje, subiecte, situaţii sau episoade. Întrucît această categorie e condiţionată de o succesiune de caracterizări sau numai relatări, avînd unul sau mai multe momente culminante, tragicul nu se poate exprima integral în genuri literare de scurtă respiraţie, cum sînt poemul liric sau, în proză, schiţa. O poezie obişnuită, oricît de deprimantă, nu e tragică. Dar o culegere de versuri poate releva, cîteodată, tragicul existenţei unui poet. Tragicul, pentru a se desfăşura, are nevoie cel puţin de durata unei balade sau a unui poem epic. Întrucît la baza lui stă întotdeauna un conflict, îşi capătă mai lesne profilul în dramaturgie. Dintre genurile moderne, romanul poate include tragicul. În cele mai multe cazuri însă, în acest gen, avînd o lume complexă, cu rare excepţii întîlnim tragicul desfăşurat monolitic, ca în teatrul antic. Cîteodată îl găsim în nuvele, cum sînt : *Păcat* şi *O făclie de paşti* de Caragiale,

Matteo Falcone de Prosper Mérimée, în *Floarea roșie* de Vsevolod Garșin etc.

Spre deosebire de comic, care poate avea diferite grade de intensitate, tragicului îi este caracteristică atingerea unui maximum de tensiune, mobilizînd toate sentimentele despre care am spus că le declanșează.

La baza comicului stă demascarea unui contrast. Contradicția dintre vechiu și nou, dintre fondul și forma fenomenului, dintre conținut și exteriorizare, dintre aparență și realitate, dintre ficțiune și viață, dintre particularul strident și conceptul căruia subiectul îi aparține sînt numai cîteva formule dintre nenumăratele care au fost sau vor fi exprimate cîndva.

Există un comic individual și altul al împrejurărilor sociale. Dar interdependența dintre cele două moduri este atît de mare, încît se poate spune că avem de-a face cu un singur comic cu implicații individuale și sociale. Deșteaptă rîsul căutarea unui drum absurd, idealurile contrazicînd realitatea (sau perimate), anacronismul, excentricul, ilogicul, perfecțiunea falsă, exagerarea, mondenitatea extravagantă, impostura, parodicul, singularizarea utopică, cabotinismul, aroganța, ursuzenia, inepția, ignoranța, credulitatea, îngîmfarea, naivitatea extremă, încrederea în sine incomensurabilă, lăudăroșenia. Sînt comice discrepanța dintre gest și dorință, supralicitarea profesională, intervertirea gusturilor (bătrîna cochetă, depravată, cu aere de inocență), deținerea unei funcții nemeritate, frazeologia, ambiguitatea caracterelor. Provoacă rîsul viciile ajunse la paroxism și avînd un grad redus de nocivitate pentru cei din jur. Cînd nu sînt tragice, sînt comice maniile care denaturează realitatea, decalajul dintre iluzii și adevăr.

Am dat numai cîteva exemple. A le delimita ar însemna a mărgini însăși viața, care oferă destule aspecte reprobabile sau chiar negative. Dar există un comic care nu vizează, neapărat, defectele. Ne gîndim la un copil care își dă aere de matură seriozitate sau mimează, la rîsul provocat de glume etc. În unele cazuri, rîsul poate fi cauzat de fenomene numai aparent rizibile, cum sînt ticul, grimasa, unele aspecte ale demenței, paiața, un om care cade în mod grotesc etc. Cu toate acestea, nu maliția este caracteristică relevării comicului. Henri Bergson, care vorbea de „insensibilitatea, cruzimea care însoțesc rîsul", desigur că se gîndea numai la acest mod, rudimentar de altfel, de comic al defectelor fizice sau exterioare. Ideea lui că ar exista o incompatibilitate între rîs și emoție pare greșită. Este adevărat că surprinderea laturilor comice ale vieții denotă un grad superior de inteligență, spirit critic, o optică dialectică, puterea de a sesiza contradicțiile. Dar aceste însușiri nu presupun absența stărilor emotive. Dimpotrivă, întrucît relevarea comicului contribuie la îndepărtarea lui din societate, se înțelege că acei care îl demască au o puternică fibră de umanism. S-a spus cîndva despre Caragiale că era mizantrop, dar tocmai de către aceia pe care îi demasca în comediile sale. De altfel, oricare dintre personajele comice deșteaptă emoții (fie și nefavorabile), iar comicul bonom le face simpatice.

În legătură cu comediile s-au făcut unele formulări ale diverselor moduri de comic, cum ar fi „de farsă", „de limbaj", „de intrigă", „de caracter" etc. Sîntem tentați a remarca mai mulți termeni, pe care îi grupăm aproximativ în ordinea eficacității incisive și a gradului de no-

civitate al fenomenelor înfăţişate : există comicul bonom, rizibilul, comicul buf, cel burlesc, hilar, grotesc, ironic, umoristic, zeflemist, satiric, sarcastic şi sardonic. Unele dintre aceste noţiuni se suprapun parţial, totuşi fiecare capătă profil specific prin atribuirea unor anumite formule diverselor opere. Poate exista un grotesc tragic şi fioros (dansurile macabre), o ironie melancolică (legată, în genere, de evocări ale copilăriei). Dacă însă unele aspecte ale comicului admit o conciliere cu fenomenele ridicole, satiricul le neagă, sarcasticul le ucide, sardonicul le calcă în picioare cu implacabil dispreţ.

Dar fiindcă imaginea comică rezultă totdeauna din neconcordanţa punctului de vedere al aceluia care îl intuieşte, observăm labilitatea înţelegerii comicului. Ceea ce e ridicol pentru un copil poate să pară serios adultului şi invers. Percepţia comicului în mai mare grad decît aceea a tragicului e în legătură cu vîrsta, experienţa, dezvoltarea intelectuală, aceea a fanteziei de posibilitatea de a surprinde neaşteptatul, de idealul moral şi estetic al societăţii căreia îi este înfăţişat. Gluma nu poate fi înţeleasă de un om cu inteligenţa redusă. Dacă l-am reprezenta pe Molière sau pe Caragiale strămoşilor noştri de acum cîteva mii de ani, este posibil ca ei să nu zîmbească. Dezvoltarea comicului este mai condiţionată istoric decît celelalte categorii estetice, cum sînt sublimul, frumosul, urîtul, chiar şi tragicul.

Marx, în *Contribuţii la critica filozofiei hegeliene a dreptului* şi în *Optsprezece brumar a lui Ludovic Bonaparte*, face aluzie că atitudinea tragică faţă de un fenomen poate deveni comică şi invers. Într-adevăr, pînă la un punct, tragicul şi comicul sînt şi moduri de percepţie a realităţii.

De la dezvoltarea romantismului şi realismului au fost create rar opere cu totul tragice. Îmbinarea celor două categorii există în realitate şi arta nu a putut ignora acest fapt. Pe de altă parte, comicul are mai multă vigoare cînd este proiectat pe un fond serios sau tragic, ca în cazul lui Don Quijote, după cum apariţia bufonilor în momente de maximă tensiune tragică dă dramelor lui Shakespeare o intensitate mai mare. Împletirea, alternanţa celor două categorii nu au nimic supărător. Comicul dă relief tragicului şi viceversa. Filtrarea comicului, sub forma grotescului şi ironicului, prin context tragic, subminat de lipsa de valoare morală a personajelor, dă o puternică viabilitate eroinelor din nuvelele *Duminici fericite* şi *Cameră de închiriat* ale Hortensei Papadat-Bengescu. Aceeaşi scriitoare, în *Concert de muzică de Bach*, scoate efecte comice din înfăţişarea laturilor reprobabile ale protipendadei care participă la grandioasa înmormîntare a Siei.

Ca în viaţă, şi în literatură lacrimile pot fi uneori efectul rîsului, după cum hohotul de plîns se poate transforma într-un rîs dement. Dincolo de reţetele lui Aristotel sau Boileau, care invitau la extragerea tragicului şi comicului pur, se ridică surîsul înlăcrimat al marii literaturi universale din trecut, în ale cărui trăsături recunoaştem ilaritatea reţinută a vieţii, spaima morţii, nădejdea nemuririi, o reprobare a stărilor sociale generatoare de suferinţe şi setea unei lumi şi vieţi mai bune, în care să fie îndepărtate, cît de cît, contradicţiile care determină existenţa tragicului şi a comicului. Pe undeva transpare sursa comună a celor două categorii estetice ; procesiunile dionisiace în care deplîngerea zeului mort şi nemuritor era manifestată prin explozii intempestive de bucurie vitală şi o agăţare de viaţă ale cărei

laturi comice şi tragice erau surprinse prin manifestări brutale, încă inestetice poate.

În ultimul timp, impunerea în literatura universală a lui Franz Kafka, Eugen Ionescu, Samuel Beckett şi alţii i-a făcut pe unii să împărtăşească părerea că ar exista o categorie estetică a absurdului. Într-adevăr, el se poate găsi nu numai la destui scriitori contemporani, dar şi în literatura şi arta mai veche. Sînt numeroase episoade absurde la Cervantes, Swift şi alţi scriitori reprezentativi, de asemenea în folclor, unde cîteva genuri (ghicitorile, snoavele, farsele) se bazează în mare măsură pe surpriza ilogicului. În trecutul apropiat, dadaismul punea mare preţ pe absurd. Goya este printre premergătorii acestei tendinţe în arta plastică. Totuşi, nu sîntem de acord cu opinia că ar fi vorba de o categorie estetică, deoarece nici logica, nici bunul-simţ, cărora li se opune absurdul, nu sînt categorii estetice. Iraţional, neconceptibil, aberant, absurdul este proteic, ca şi comicul, cu care cîteodată se confundă. În piesele lui Eugen Ionescu şi Samuel Beckett, dacă absurdul nu este o alternantă şi uneori o confuzie a comicului cu tragicul (ultima categorie presupunînd personaje elevate pe plan etic şi de oarecare grandoare psihologică), el reprezintă, desigur, o împletire mimetică a ridicolului cu dezolarea.

Trăim într-o nouă epocă de istorie a umanităţii, aceea în care socialismul triumfător a rupt cătuşele din trecut ale relaţiilor sociale. Sub ochii noştri se naşte o lume nouă, în care multe dintre contradicţiile de altă dată au dispărut. Să fi dispărut tragicul şi comicul ca o expresie a contradicţiilor? A crede în dispariţia celor două extreme emotive ar însemna să negăm însăşi dialectica vieţii. Dar noile condiţii ale existenţei, fără a altera prin nimic cele două moduri de expresie a realităţii, au deplasat obiectivele în măsura în care s-a modificat realitatea.

Tragedia, ca expresie a luptei cu soarta dirijată de zei, impresionantă şi astăzi, era de fapt tragedia credinţei în fatalitate. O dată spulberată încrederea în predestinare (care potenţa sentimentele de teamă, compasiune şi admiraţie), a fost înlocuită prin determinism. „Tragedia burgheză", întrezărită de Diderot, curînd a devenit o comedie a burgheziei, iar Gogol şi Caragiale sînt dintre scriitorii mai reprezentativi care au surprins-o. Criticii din epoca burgheză, care vedeau mlaştina morală în care pătura conducătoare de atunci s-a împotmolit, dar nu şi remediul, remarcau că legislaţia liberală proteja mediocritatea şi, ca atare, eroicul, unul dintre mobilurile tragicului, ar fi dispărut. Totuşi, lupta sporadică revoluţionară a dat modele de un generos tragism. Un Tudor Vladimirescu sau Bălcescu sînt numai două nume ilustre ale căror existenţe individuale s-au contopit cu marea tragedie socială a timpurilor duse.

Tragicul social, caracteristic epocilor în care existau clase, a dispărut o dată cu dispariţia orînduirii burgheze. Dar viaţa, surprinsă în toată amplitudinea şi puternica ei intensitate, caracterizînd o epocă de construcţie a unei lumi noi în care existenţa umană capătă proporţii neobişnuite, oferă destule exemple de tragism individual. Lupta cu tine însuşi şi pentru binele altora a căpătat extensiune. Eroismul muncii, presupunînd unele înfrîngeri personale, e mai puternic ca oricînd. Tragică, deşi rar întîmplată, e soarta minierului care piere salvîndu-i pe alţii, a medicului contaminat de boala pe care o tratează, abnegaţia savantului care renunţă la propriile bucurii, devotamentul care poate să ajungă la sacrificiu şi, viceversa, omul

dotat cu mari calităţi care nu înţelege timpul în care trăieşte. Moartea, boala, dragostea nefericită, dezamăgirea în prietenie nu au dispărut şi; desigur, nu vor dispărea. Şi atîta timp cît astfel de fenomene, uneori în corelaţie tragică, se pot întîlni în viaţă, ele pot exista şi trebuie să existe şi în literatură.

LE TRAGIQUE ET LE COMIQUE

En rapportant le *tragique* et le *comique* à d'autres catégories esthétiques comme le *sublime*, le *beau*, le *laid*, on constate que les deux premières invitent à une participation psychologique d'ordre différent, ayant trait aux humeurs.

En tant qu'états culminants, se trouvant en contradiction et interdépendance dialectique, les notions de *tragique* et de *comique*, dont les définitions furent tout d'abord données par Aristote, ont modifié et complété leur sens au cours des siècles.

Après avoir rappelé les plus importantes théories anciennes, l'auteur essaie de définir les deux catégories compte tenu de l'évolution de la littérature et des opinions esthétiques. On a également en vue les traits communs au tragique et au comique, de même que ceux qui les distinguent.

Le mélange des deux catégories, de même que le passage du tragique vers le comique ou vice versa, ne contribuent pas à annuler l'effet artistique, bien au contraire.

L'absurde, n'étant pas une catégorie esthétique, use de l'interdépendance entre *risible* et *désolant*.

A l'époque socialiste, le tragique et le comique ne modifient point leurs acceptions, s'accommodant des nouvelles conditions de l'existence humaine. Les deux catégories apparaissent souvent entremêlées. Ceci n'écarte toutefois pas l'hypothèse de la création de certaines œuvres d'un tragique ou d'un comique pur.

ТРАГИЧЕСКОЕ И КОМИЧЕСКОЕ

Соотнося категории *трагического* и *комического* с другими эстетическими категориями, как *возвышенное*, *прекрасное* и *уродливое*, замечаем, что первые две предполагают широкое участие психологического элемента, не чуждого юмору.

Как кульминационные состояния, диалектически взаимосвязанные и взаимопротивопоставленные, понятия *трагического* и *комического*, определение которых было впервые дано Аристотелем, изменили и пополнили свое содержание с ходом времени. Приводя в начале статьи наиболее важные высказывания представителей науки и искусства прошлых эпох, автор пытается затем дать свое определение этий двух категорий, учитывая развитие литературы и эстетических представлений. Рассматриваются общие черты комического и трагического, а также черты, различающие их.

Сочетание этих двух категорий, так же как переход трагического в комическое и наоборот, отнюдь не снимают художественного эффекта. *Абсурд*, не будучи эстетической категорией, опирается на взаимозависимость *смешного* и *печального*.

В эпоху социализма трагическое и комическое не изменяют своего содержания, лишь приспосабливаясь к новым условиям человеческого существования. Эти две категории могут часто сосуществовать. Но это не исключает возможности создания чисто трагических или чисто комических произведений.

DESTINUL LUI ESENIN

DINU PILLAT

Printre acei cîţiva mari poeţi ai secolului nostru, pe care istoria literară europeană îi are de înregistrat ca nişte fenomene, se numără şi Serghei Esenin. Existenţa lui de haimana cu geniu liric, tot atît de uimitoare, într-un sens, ca şi aceea a unui Rimbaud, nu poate să fie trecută cu vederea, constituind un obiect de interes, care se confundă aproape cu acel prezentat de creaţia poetică.

Fiu de ţăran, născut la 21 septembrie 1895, în satul Konstantinovo din regiunea Riazan, Esenin îşi petrece copilăria la ţară, crescut de bunicii dinspre mamă. În ultima sa autobiografie, din 20 iunie 1924, se observă că poetul insistă asupra acestei epoci mai mult decît asupra oricărei alta din restul vieţii, dîndu-ne amănunte care denotă că anii copilăriei, legaţi de orizonturile stepei natale, au reprezentat pentru el un „erlebnis" esenţial. Copilul creşte într-o atmosferă de fervoare mistică : bunica îl tîrăşte adesea după ea, încă de pe la patru ani, la Mănăstirea Radoveţ, aşezată la vreo patruzeci de verste departe de sat ; în casă se adună, de obicei, în popas, „orbii care hoinăreau prin sate, cîntînd despre minunatul rai, despre Lazăr ..." ; bunicul îi povesteşte sîmbăta şi duminica din *Biblie* şi *Vieţile sfinţilor*. Cît priveşte viaţa din afara casei, împreună cu ceilalţi copii de vîrsta lui, „ştrengari de seamă", calcă livezile străine sau se încumetă să fugă pe cîteva zile în luncă, trăind acolo în neprevăzutul aventurii. „Cînd mă întorceam, cele mai adeseori luam bătaie". Din cuprinsul familiei, amintirea stăruie cu precădere asupra unui unchi epileptic : „El mă iubea foarte mult şi adeseori mergeam împreună la Oka să adăpăm caii. Noaptea, cînd vremea e liniştită, luna doarme în apă. Cînd caii beau, mi se părea că acu-acu o să soarbă şi luna şi mă bucuram cînd ea, o dată cu cercurile de apă, se îndepărta de la boturile lor". În legătură cu procesul formării intelectuale a poetului, nu ştim mare lucru : „Cînd împlinii doisprezece ani, mă dădură de la şcoala sătească la şcoala de învăţători, deoarece ai mei ar fi dorit să iasă din mine un învăţător sătesc. Dar speranţele lor s-au spulberat pînă la vremea institutului, în care — spre fericirea mea — n-am mai nimerit ... Mai tîrziu, am început să frecventez, ca auditor benevol, Universitatea lui Seniavski". Descinzînd în 1914 la Petersburg, hotărît să forţeze destinul cu vocaţia sa de poet (versifica de la vîrsta de nouă ani), nu îl vedem totuşi pe Esenin făcînd o figură de „bon sauvage", de copil al naturii cu totul străin

REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, NR. 4, P. 617–628, BUCUREŞTI, 1966

de cultură. Era, în orice caz, la data aceea, familiarizat cu literatura rusă, un admirator declarat al lui Pușkin, Kolțov, Lermontov. Tumultuosul flăcău produce senzație. I se deschid ușile redacțiilor celor mai importante reviste. Începe să fie primit în saloanele literare la modă, în primul rînd în acela al soților Merejkovski, unde își recită și chiar cîntă versurile, în rubașcă de mătase brodată și cu cizme roșii de safian. Gorki, care a cunoscut pe Esenin tocmai atunci, rămîne surprins de contrastul dintre autenticitatea excepțională a poeziei și nota ostentativă a ținutei vestimentare a autorului, „parcă înadins îmbrăcat ca de poză". Marea revoluție din 1917 cîștigă la început adeziunea lui Esenin. „Prima perioadă a revoluției am întîmpinat-o cu însuflețire, desigur mai mult spontan decît conștient". Dezrădăcinatul Esenin, a cărui sensibilitate se leagă cu o obstinare nostalgică de structura patriarhală a satului rus de altădată, din anii copilăriei, păstrează însă o mentalitate naiv retrogradă, care îl împiedică să se împace cu toate aspectele procesului de schimbare la față a vechii Rusii din epoca postrevoluționară. El nu are să ajungă astfel niciodată poetul oficial al noului regim comunist, cum a devenit Maiakovski. În niște amintiri publicate recent, Alexandra Esenina, sora cea mai mică a poetului, povestește că fratele ei, pînă în 1921, revenea în fiecare vară acasă, în satul natal, sosirea sa într-o căruță mînată în goana cailor constituind de fiecare dată un mic eveniment pentru toți. Încăperea mare din față, cu calabalîcul lucrurilor mutat peste noapte, se prefăcea atunci în „camera de lucru a lui Serghei". Pe masă, se iveau cărți, un top de hîrtie, creioane („Serghei scria foarte rar cu cerneală"), o scrumieră. Cînd obosea de citit sau de scris, „avea obiceiul să umble prin odaie cu mîinile în buzunar sau cruciș pe piept și să cînte ...". De dormit, se ducea să doarmă noaptea în hambar. Fire eminamente boemă, Esenin nu pare făcut pentru domesticirea în căsnicie. Căsătorit în 1917 cu Z.N. Raigh, o părăsește la numai un an după nuntă. De atunci, începe pentru el „o perioadă de vagabondaj". Itinerarul peregrinărilor poetului cuprinde un spațiu vast. „În acești ani am fost în Turkestan, în Caucaz, în Crimeea, în Basarabia, în stepele Orenburg, pe țărmul Mării Albe la Murmansk, la Arhanghelsk și Sovki". În 1922, Esenin se însoară din nou, ca urmare a pasiunii pe care o face pentru Isadora Duncan, celebra dansatoare americană, cu șaptesprezece ani mai în vîrstă decît el, venită la Moscova pentru niște spectacole de balet. Legătură dintre cele mai ciudate, cu fervori teribile, confruntînd două temperamente ajunse fiecare în parte la o gravă dezechilibrare : ea — după șocul suferit în urma pierderii a doi copii într-un accident în Franța, el — datorită alcoolizării. Timp de doi ani, poetul își întovărășește soția în turneele pe care le întreprinde în străinătate, avînd cu ea o convietuire dramatică. Descoperirea Occidentului pare să constituie pentru Esenin o experiență negativă. Deosebit de revelatoare în acest sens sînt impresiile legate de șederea sa în Germania, pe care le găsim comunicate într-o scrisoare din Wiesbaden adresată lui Ilia Șneider, directorul unei școli de balet înființate de Isadora Duncan în Rusia : „Într-adevăr, aici există acel lent și trist apus despre care vorbește Spengler. Nici un fel de revoluție nu poate avea loc aici. Totul a ajuns la impas ...". De asemenea, nu mai puțin semnificativă rămîne reacțiunea față de Statele Unite ale Americii, pe care le-a vizitat cu prilejul spectacolelor date acolo de Isadora Duncan, la capătul turneului. Reacțiunea apare consemnată chiar în cuprinsul autobiografiei poetului. „America nu-mi e

dragă de loc. America este acea cloacă în care pier nu numai artele, ci şi, în general, toate avînturile nobile ale omului. Cînd este vorba despre America, sînt gata să prefer cerul nostru cenuşiu şi peisajul nostru : o izbă puţin intrată în pămînt, un şopron, iar din şopron iese o prăjină şi în depărtare îşi flutură coada în vînt un cal prăpădit. Asta nu este acelaşi lucru cu zgîrie-norii, care n-au dat însă pînă acum decît Rockefelleri şi Mc. Cormiki, în timp ce de aci au crescut la noi Tolstoi, Puşkin, Dostoievski, Lermontov şi alţii". Divorţat, după întoarcerea în ţară, de Isadora Duncan, ajunge în 1924 a se însura cu o nepoată a lui Lev Tolstoi. Dintr-o scrisoare adresată la data aceea scriitorului Nikolai Verjbiţki rezultă că nici de astă dată căsătoria nu izbuteşte să facă din el un om aşezat : „Viaţa de familie nu se lipeşte de mine, îmi vine să fug. Încotro? ... Cu noua mea familie nu prea fac mare treabă, prea e aci plin totul de „marele bătrîn" (aluzie la Lev Tolstoi) ; el se află atît de mult pretutindeni, şi pe mese, şi în sertarul meselor, şi pe pereţi, am impresia şi pe tavane, că pentru oamenii vii nu mai rămîne loc. Şi asta mă înăbuşă". Sîntem la epoca în care starea nervoasă a lui Esenin se înrăutăţeşte tot mai mult în urma abuzului de alcool. Cu prilejul unei internări într-o policlinică din Moscova, pentru un tratament de dezintoxicare, îşi taie la un moment dat vinele, scriind apoi cu sîngele scurs nişte ultime versuri : „Nu e nou să mori în viaţa asta, / Dar nici să trăieşti nu-i lucru nou". Ieşit din spital, în ciuda opunerii medicilor, pleacă la Leningrad, unde reţine la hotelul „Angleterre" camera nr. 5, pe care o ocupase în trecere, cu patru ani în urmă, cu Isadora Duncan. Acolo, în noaptea de 27 spre 28 decembrie 1925, îşi pune capăt zilelor, spînzurîndu-se cu o frînghie legată de burlanul godenului. Pe mormîntul său din cimitirul Vagankovskoie de la Moscova, are să vină să se împuşte un an mai tîrziu Galina Benislavskaia, o fată care l-a iubit cu un devotament fără margini. Din amintirile ei despre Esenin, publicate postum, merită să fie reţinută evocarea poetului în ipostaza în care l-a văzut pentru prima oară în adolescenţă, la o şezătoare literară. „Pe neaşteptate, apăru un băieţandru, într-o haină scurtă de antilopă, descheiată, cu mîinile în buzunar, cu părul ca de aur. Cu capul dat pe spate, începu să recite : « N-ai decît, vîntule, să scuipi grămezi de frunze/ Sînt ca şi tine un huligan ». Băieţandrul părea a fi nestăpînit ca şi vîntul. Furtuna aceasta se simţea nu numai în persoana lui, dar şi în versurile lui, în fiecare gest care însoţea versurile. Era suplu şi impetuos ca şi vîntul despre care vorbea ! Ba nu ! Vîntul ar fi trebuit să înveţe impetuozitatea lui de la Esenin".

★

În lirica lui Esenin se exprimă pregnant o sensibilitate de primitiv. Experienţa civilizaţiei citadine, pe care poetul o face cu o psihologie de dezrădăcinat de la ţară, în trecerea lui ca o trombă prin viaţă, nu l-a artificializat cîtuşi de puţin. Esenin, chiar dacă are să sfîrşească în marasm şi dezabuzare, aduce în versurile sale o viziune genuină, de o candoare absolută.

Realităţile simple şi elementare din universul rustic al Riazanilor, care au intrat din copilărie în inima poetului, se configurează într-o imagine de paradis pierdut, de a cărui nostalgie îl vedem pe Esenin suferind în cele mai multe poezii. Stepa sub rotaţia anotimpurilor, izba părintească,

mestecenii, cîinii, caii, vacile, constituie cîteva din motivele de polarizare ale lirismului său. Poetul, pe care orașul l-a silit să umble cu „cilindru și pantofi de lac", ne mărturisește cu o sinceritate încîntătoare :

. . . . . .

Dar clocote în mine mîndria de-altădată
A îndrăznețului și zburdalnicului din sat.
Vacile de pe firmele măcelăriilor
Le salut de departe.
Birjarii pe care îi întîlnesc în piață
Îmi amintesc mirosul de bălegar de pe cîmpurile noastre.
Și-mi vine să port pe brațe coada fiecărui cal,
Ca trena unei rochii de nuntă.

. . . . . .

(trad. de Zaharia Stancu)

Temperamental, Esenin este un poet impulsiv, exuberant, frenetic. El are o vitalitate debordantă, care îl face să cunoască în largul stepei stări de euforie extrem de semnificative :

. . . . . .

Ce frumoasă ești albă nesfîrșire !
Gerul îmi schimbă sîngele-n foc și-n șuvoi.
Îmi vine să strîng la piept
Arborii goi.

. . . . . .

(trad. de Zaharia Stancu)

. . . . . .

Ah, voi sănii, sănii ! Și voi cai, voi cai !
Numai dracul v-a scornit, mișelul !
Peste stepă-n goană cu alai,
Ride pînă-la lacrimi clopoțelul.

(trad. de George Lesnea)

Sania gonește, zările se sparg.
Bine-i cu iubita să te pierzi în larg.

Prin troiene, șargul, uite-l ca turbat.
Undeva-n poiană, joacă-un paltin beat.

Ne-om opri-ntrebîndu-l : Ce-i cu tine, ce-i ?
Și-auzind harmonici, vom juca tusfrei.

(trad. de George Lesnea)

În niște versuri memorabile, în care se declară cu inima strînsă „ultimul poet al satului", Esenin prevestește era mașinismului agricol ca o calamitate, care urmează să aducă cu sine înlăturarea cailor de pe cîmpuri, a

cailor cu care poetul se simte solidar, pînă a nu înţelege să supravieţuiască sfîrşitului lor :

. . . . . .

Pe nesfîrşitele cîmpuri albastre
Va ieşi uriaşa maşină de fier.
Palmele ei negre vor aduna
Ovăzul risipit de zori sub cer.

Cîntecele acestea nu vor trăi cu voi
Palme fără viaţă, palme străine.
Numai spicelor şi cailor
O să le pară rău după mine.

Fierul va alunga hergheliile.
Coame n-or să mai fluture-n vînt.
Curînd, ceasul de lemn galben al lunii
Îmi va suna răguşit intrarea-n pămînt.

(trad. de Zaharia Stancu)

Presentimentul morţii revine tulburător în poezia lui Esenin. Astfel, la capătul unor aspiraţii de vagabondaj, exprimate de poet cu impetuozitatea lui specifică, dăm deodată de aprehensiunea dureroasă a ceea ce are să se întîmple inexorabil :

. . . . . .

Dar într-o seară verde, sub fereastră,
O să mă spînzur cu-o eşarfă albastră.

Şi sălcii sure, peste garduri vii,
Spre mine-or să întindă crengi mlădii,
Şi cîinii vor lătra, cînd, nespălat,
Mă vor zvîrli-n pămîntul desfundat.

Iar luna goală va pluti-n văzduh
Pierzîndu-şi vîslele pe lac, în stuh,
Şi Rusia va dăinui la fel
Jucînd la gard cu gleznele-n inel.

(trad. de Zaharia Stancu)

Altundeva, în cuprinsul unei elegii, cu înduioşătoare cuvinte de bun rămas adresate înainte de plecarea din lumea „mestecenilor gingaşi şi subţiri", „cîmpiilor ca marea", „sălciilor, ce-n apus se oglindesc în apa purpurie", Esenin îşi împărtăşeşte părerea de rău că nu are să mai găsească în moarte ceea ce l-a legat atît de mult de solul natal :

. . . . . .

Acolo, ştiu că nu foşneşte-n zări,
Cu gîturi lungi de lebădă, secara . . .

. . . . . .

(trad. de George Lesnea)

Esenin, care a iubit animalele ca puține lucruri pe lume, evocă drama sfîrșitului unora din ele cu un realism intuitiv de o mare putere de sugestie. Ne referim la *Vulpea*, *Cîntecul cățelei* sau *Vaca*, pe care o reproducem în întregime, ca pe una din bucățile cele mai reprezentative :

De bătrînețe, dinții i-au căzut.
Ani mulți pe coarne s-au însemnat.
A bătut-o într-una văcarul băut.
Pe izlazul rouat.

Inima ei numai liniște vrea,
Dar șoarecii rod în colț și s-aud.
Odată, odată, viteluşul
Avea picioarele albe, botul ud.

Mama a fost jefuită de fiu
Și copleșită de întristare.
În obor, sub salcîm, pe prăjină
Vîntul flutura pielea în soare.

Și în anul ce vine și ea, și ea
Va porni către marea tăcere.
I se va trece peste gît o funie cu nod,
Și va fi dusă în amurg, la tăiere.

Poate slabă, va cerca-mpotrivire,
Proptindu-și coarnele vechi în pămînt.
Acum visează un crîng cu frunza subțire
Și cîmpuri ierboase legănate de vînt.

(trad. de Zaharia Stancu)

Poezia lui Esenin este legată de momentul politic trăit de autorul ei, reflectînd nu o dată, într-o imagine realist critică, transformările sociale aduse de revoluție. Ne gîndim, între altele, la poemele : *Noi*, *generația victoriei leniniste* și *Ana Sneghina*, care cad, din păcate, într-un prozaism de reportaj. Identificîndu-se cu generația revoluționară, pînă a vorbi chiar la un moment dat în numele acesteia („Noi, generația victoriei leniniste"), Esenin nu se revelă totuși, în ansamblul poeziei sale, ca un comunist convins. Spirit iremediabil individualist, el face pînă la capăt o figură de inconformist. Șovăitor, avînd o înțelegere destrămată de contradicții față de noua stare de lucruri din Rusia, Esenin este de altminteri pe deplin conștient de ambiguitatea poziției sale :

. . . . . .
Eu nu sînt omul nou !
De ce s-o tăinui ?
Eu am rămas cu un picior în trecut
Și vrînd să calc cu celălalt în viitor,
Mă simt căzînd în gol.

(trad. de Zaharia Stancu)

Maiakovski, care se converteşte radical, de la fantezismul extravagant al debuturilor sale „futuriste" la o poezie de participare cetăţenească la politica de stat a noului regim, denunţă cu plasticitate antinomiile, care pot să fie surprinse la confratele său, observînd că Esenin, dacă ţine, pe de o parte, să se proclame „bolşevic", face, pe de alta, în esenţa operei sale, „apologia vacii", însă „nu a unei vaci producătoare de lapte, ci a unei vaci-simbol, vacă ce-şi înfige coarnele în locomotivă".

Cîteva din ultimele realizări poetice ale lui Esenin ne lasă să întrevedem cu o expresivitate maximă procesul de dezechilibrare morală a autorului. Este, în primul rînd, cazul cu *Moscova cîrciumărească*, acel patetic poem de beţie cu o atmosferă de tristeţe exasperată, comunicîndu-ni-se cum nu se poate mai sugestiv. Avem apoi cazul halucinantului poem *Inonia*, în care Esenin, pradă unui anarhism total, delirează gradilocvent, într-un stil apocaliptic, hipostaziat în Antichrist :

. . . . . .
A venit timpul meu.
Nu mi-e frică de knut.
Trupul lui Hristos
Îl scuip din gură.
Nu vreau să fiu izbăvit
Prin chinurile şi crucea lui.
Altă învăţătură-nţeleg,
Să întreacă veşnicia stelelor.
Am văzut alt Mesia.
Moartea n-o să mai joace
Deasupra dreptăţii.
Voi tunde albastul cerului,
Ca pe o oaie,
De lînă murdară.
Voi ridica mîinile spre iună
Şi o voi sparge ca pe o nucă.
Nu vreau ceruri fără scară.
Nu vreau să cadă zăpezi.
Astăzi voi oua ca o găină
Vorbe de aur.
Astăzi, cu mînă vînjoasă
Sînt gata să răstorn lumea.
Nu vreau să se încrunte soarele
Pe faţa lacului.
. . . . . .

(trad. de Zaharia Stancu)

Esenin, alături de teribilistul Şerşenevici, apare în literatura rusă a epocii de la 1919 ca iniţiatorul curentului „imaginist", curent poetic bazat pe cultivarea imaginii în sine, pentru senzaţionalul ei. Dacă pe alţii aşa-zisul „imaginism" îi duce la un formalism abstrus, nu acelaşi lucru se întîmplă însă şi cu el, la care totul denotă o organicitate greu de contestat. Avem a face cu un poet violent metaforic, de o mare originalitate inventivă în procesul asociativ al reprezentărilor sale. În cromatismul unor imagini privind natura

agrestă, putem să spunem că Esenin se revelă un fel de Van Gogh al poeziei. La Esenin, transmutaţiile şi echivalenţele imaginilor, cu toate îndrăznelile lor, nu reprezintă nişte manifestări de exhibiţionism formalist, ci corespund mai degrabă unei viziuni animiste a naturii, cum este bunăoară cazul în folclor. Stilul de comunicare lirică al lui Esenin are propriu un ton de o familiaritate adesea de-a dreptul brutală, care te cucereşte de la început prin deplina spontaneitate. Simţi pulsînd în el o energie frustă, de neobarbar.

★

Dintre marii poeţi europeni din prima jumătate a secolului al XX-lea, Esenin pe de o parte şi Rilke pe de alta sînt aceia din a căror operă se traduce la noi cu mai multă asiduitate şi fervoare. Primul traducător român al poetului rus pare să fie Ion Buzdugan, modestul exponent al „sămănătorismului" basarabean, pe care îl găsim în *Antologia poeţilor de azi* (1925) de I. Pillat şi Perpessicius, reprezentat şi cu o bucată tradusă din Esenin : *Hergheliile*. În 1928, Lucian Blaga publică în revista „Gândirea" traducerea a două poezii din opera lui Esenin : *Cîntecul cîinelui* şi *Tot ce trăieşte poartă semn*. Trebuie să recunoaştem lui Zaharia Stancu meritul încetăţenirii depline a lui Esenin la noi. Volumul *Tălmăciri din Serghei Esenin* (1934), numărînd douăzeci şi opt de poezii, îl reprezintă pe Esenin în aspectele sale esenţiale, de la *Sînt ultimul poet al satului* la *Vulpea* sau *Vaca*, de la *Spovedania unui huligan* la *Mi s-a urît trăind*, de la *Noi, generaţia victoriei leniniste* la *Ana Sneghina*, de la *Moscova cîrciumărească* la *Inonia*. Fără să ştie limba lui Esenin, ajutat doar de indicaţiile a doi prieteni ruşi, Zaharia Stancu izbuteşte totuşi să intuiască spiritul originalului ca nimeni altul, realizînd nişte echivalenţe cu o valoare de eveniment literar, cum nu s-a mai întîmplat la noi decît în cazul traducerilor lui Al.A. Philippide din Rilke. În 1937, George Lesnea, bun cunoscător al limbii ruse, vine la rîndul său, cu un volum de *Poeme* din Esenin, prefaţat călduros de Ionel Teodoreanu, mare admirator al poetului rus. Ne găsim în faţa unei culegeri de şaizeci şi două de poezii, din care două mai fuseseră traduse de Lucian Blaga iar treisprezece de Zaharia Stancu. Într-o ediţie nouă, publicată în 1957, acelaşi volum este amplificat cu alte unsprezece bucăţi, între care figurează şi lungul poem istoric, cu suflu revoluţionar, *Pugaciov*, pentru prima oară tradus la noi. Versiunea lui George Lesnea, remarcabilă în influenţa ei melodică, ne dă însă un Esenin mai puţin răscolitor decît acel real, un Esenin mai temperat, uneori chiar uşor edulcorat. Dintre traducerile sporadice, întreprinse mai recent, se impun atenţiei acelea ale tînărului poet Ioanichie Olteanu (între ele, *Ceaslovul satelor* şi *Stanţe* trebuie subliniat că apar pentru prima oară în limba noastră), din numărul închinat lui Esenin de revista „Secolul 20" (1965, nr. 10), cu prilejul aniversării a şaptezeci de ani de la naştere.

Interesul manifestat la noi pentru poezia lui Esenin nu are să fie trecut cu vederea de către criticii literari ai timpului. Dacă, bunăoară, un Pompiliu Constantinescu sau un G. Călinescu se mărginesc să scrie cronici de circumstanţă, Şerban Cioculescu în schimb înţelege să adîncească lucrurile într-un studiu de amploare, intitulat *Serghei Esenin şi lirica noastră tînără*, publicat în „Revista fundaţiilor" din 1937. Acest studiu, de o complexitate binevenită, epuizează aproape tot ceea ce merită să fie spus în legătură cu poetul rus. După ce face portretul moral al lui Esenin, criticul

trece la analiza traducerilor lui Zaharia Stancu și George Lesnea, pentru a încerca la urmă să identifice unele influențe în versurile unor poeți ca Virgil Carianopol și N. Crevedia. Concluziile lui Șerban Cioculescu asupra cazului reprezentat de Esenin sînt demne de reținut : „... Esenin a fost un adolescent de geniu, în dureroasă criză de creștere ... Nu era puțin lucru să vii, într-o literatură căreia nu-i lipseau poeții naturii, să descoperi parcă o nouă natură, mai reală, mai directă, ridicată la poezie printr-un accent nou ... Demonismul individualist al poetului, care nu suferă nici o constrîngere socială, este umanizat prin nevoia permanentă de a se simți acasă. Niciodată în literatura rusă dezrădăcinarea nu a dat o asemenea rupere de echilibru interior... Esenin este un temperament clocotitor, un vulcan în erupție, care consumă din propria sa substanță și se mistuie arzînd ; dar este și un mare poet al amintirii, care reflectă peisajul moral slav, al nostalgiei".

Demostene Botez publică în cuprinsul unui volum de versuri din 1934, adică tocmai atunci cînd Esenin începe să se facă cunoscut la noi, o *Scrisoare pentru Serghei Esenin*, în care îl surprindem consemnîndu-și nedumerirea față de modul cum poetul rus, care a avut „delirul vieții" ca nimeni altul, a putut să moară cum a murit :

Serghei Esenin,
Aș vrea să te întreb cum ai avut puterea
Să treci „dincolo",
Cînd ai iubit așa de mult
Iarba, pădurea și pămîntul.
Aș vrea să mă înveți a muri.
. . . . . .

Cîțiva poeți din tînăra generație a epocii dintre 1934 și 1940 sînt de-a dreptul fascinați de destinul lui Esenin. Așa se întîmplă cu Virgil Carianopol, pe care îl vedem într-una din cele mai bune poezii ale sale, intitulată chiar *Esenin*, substituindu-se poetului rus, în a cărui manieră se exprimă cu un mimetism admirabil :

. . . . . .
Ce știu eu de dragoste,
Eu care m-am născut din război,
Eu care n-am învățat decît să-njur,
Și să dorm cu stelele în gunoi ?

Nu, eu n-am avut pe nimeni,
Femeia mea este mizeria.
Sărut în vis vacile care rumegă viitorul
Și părul mamei, alb ca Siberia.

Poate și eu am plîns, poate și eu m-am rugat,
Dar astăzi, cui să spun, la cine să mă închin,
Cînd toamna se sprijină pe aracii goi
Beată de vin ?

În același sens, trebuie amintit cazul Madeleinei Andronescu. Într-un lung poem, intitulat *Ehei*, demn de altminteri de a figura în antologii, autoarea îl cîntă pe Esenin cu un elan în ton și o plasticitate în imagini, în care recunoaștem ceva din însuși specificul puterii expresive a poetului rus, ca într-un fenomen de autentică dedublare :

. . . . . .

Stihuia cum asuzi sărat
Cînd tragi la vîsle, șficuit de soarele turbat.
Duhnea de viață ca de băutură.
Încă de pe cînd era de o șchioapă la părinți în bătătură,
Copilăria lui
A fost cu vînătaie, zgancă și cucui.
A crescut cu plopii
Înalt în spațiu
Nu alb de înțelepciune ca un alt Horațiu,
Ci ca un munte beat,
Pentru întregul lui veleat.

Tot ce i-a fost drag a lăsat și s-a dus
Călcîndu-și inima ca apele, Isus.
Pașii lui au trecut strîmbi peste Rusia
Împleticindu-și pribegia și cu poezia.
Pînă cînd roș de sînge ca toate toamnele și vînătorile lumii
S-a spînzurat de capătul unei funii
Și s-a fost dus,
Ca o trombă, drept în sus.
A încăput el în cerul lui Dumnezeu?
Tare greu ! Tare greu !

. . . . . .

Neputîndu-se împăca cu starea de anemie a poeziei timpului ei, în care toate versurile i se par „suave și diafane", ajunse „un fel de batiste în mîna fetelor cu toane triste", Madeleine Andronescu simte nevoia prezenței regeneratoare a unui poet de factura „cumplitului flăcău" Esenin. Invocarea de la sfîrșitul poemului este deosebit de elocventă :

. . . . . .

Trimite-l, Doamne, din nou pe pămînt
Să ne-aducă viață, să ne-aducă vînt,
Cu moartea pe moarte călcînd.

Să-l știu din nou beat
Peste adormitul cîntecelor leat
Aducînd poeziei iarăși un bărbat.

Ehei !
M-auzi tu de-acolo, fărtate Serghei?

În mica revistă ardeleană „Pagini literare" din 1934, Mihai Beniuc salută evenimentul publicării primelor traduceri din Esenin într-un articol, ale cărui concluzii nu sînt lipsite de semnificaţie : „Poemele lui ne dau fiori de autentică plăcere la recunoaşterea în ele, prin asemănare, a propriei noastre vieţi româneşti. Şi dintre noi au părăsit mulţi vatra părintească şi ţara, iar dacă n-au ştiut să-şi exprime atît de duios dorul ca Esenin, cu atît mai profund îl retrăiesc în versurile sale". La aceeaşi epocă, îl vedem pe poet concepîndu-şi emoţionantul poem *Tovarăşii copilăriei*, unul dintre primele şi poate totodată cel mai izbutit din cariera sa lirică, în spiritul *Spovedaniei unui huligan* a lui Esenin. Poetul dezrădăcinat, care umblă pretutindeni neliniştit şi protestatar, cu viaţa urlînd în el „ca un lup flămînd", are nostalgia copilăriei legate de matca solului natal, simţind nevoia de a se confrunta cu ţăranii care i-au fost cîndva tovarăşi de joacă. O confinitate cu Esenin nu poate să fie contestată aci :

. . . . . .

Iarna, puneam cîinele în săniuţă,
Ca să ştie şi el ce bine-i să te poarte alţii.
Ne era frig numai la nas
Şi nu ne păsa de loc de ameninţările mamei.
Acum staţi adunaţi lîngă vatră,
Beţi, dintr-o singură sticlă, ţuica nu prea tare.
Înjuraţi domnii
Şi nu ştiţi cum să vă plătiţi dările.
Nici toamnele, nici primăverile de altădată
Nu au lăsat urme în voi,
Cum nu lasă valul ce trece pe un mal de nisip.
Eu numai am păstrat amintirea lor întreagă
Înscrisă în inimă
Ca anii cercuiţi
În trunchiul stejarului.

. . . . . .

LA DESTINÉE D'ESSENINE

Avant de définir la poésie d'Essenine, ainsi que l'écho qu'elle a eu, en Roumanie, on fait le portrait moral du tumultueux poète russe, basé sur certains éléments biograhiques, qui sont des plus révélateurs pour son destin dramatique.

La poésie d'Essenine, exprime la sensibilité d'un primitif. L'expérience de la civilisation citadine, que le poète subit avec la psychologie d'un déraciné de la campagne, ne l'a nullement rendu artificiel. Les réalités simples et élémentaires de l'univers rustique de Riazan, qui dès l'enfance ont rempli le cœur du poète, se révèlent dans une image de paradis perdu, de la nostalgie duquel Essenine souffre dans la plupart de ses poèmes. On ne peut nier que l'œuvre poétique d'Essenine ne soit pas attachée au moment politique vécu par l'auteur, elle reflétant plus d'une fois, d'une façon pathétique, les transformations sociales apportées par la Révolution. Contrairement à Maïakovski, Essenine n'arrivera jamais à être le poète officiel du nouveau règime communiste. Malgré son adhésion spontanée à la Révolution,

esprit essentiellement individualiste, Essenine fera jusqu'au bout figure d'inconformiste, du reste pleinement conscient du tragique de sa position ambiguë. Nous avons à faire à un poète violemment métaphorique, d'une grande originalité inventive.

Parmi les grands poètes européens de la première moitié du XXe siècle, ce sont Essenine d'une part et Rilke de l'autre dont les poèmes ont été traduits avec le plus de ferveur. L'énumération des traductions d'Essenine en roumain, avec des considérations sur leur importance (Ion Buzdugan, Lucian Blaga, Zaharia Stancu, George Lesnea, Ioanichie Olteanu est suivie d'une analyse de la façon dont notre critique littéraire a reçu la radiation de l'œuvre d'Essenine (Şerban Cioculescu) et dont certains poètes roumains ont exprimé dans leurs vers originaux la fascination subie par eux par le destin d'Essenine (Demostene Botez, Virgil Carianopol, Madeleine Andronescu) ou encore de la manière dont son influence a été ressentie à un moment donné (Mihai Beniuc).

СУДЬБА ЕСЕНИНА

Прежде чем попытаться охарактеризовать поэзию Есенина и, затем, отклики ее в Румынии, автор раскрывает духовный облик этого яркого русского поэта на основании биографических данных, особенно важных для понимания его драматической судьбы.

Переходя к поэзии Есенина, автор устанавливает, что она ярко отражает мировосприятие примитивного человека. Опыт городской цивилизации, который поэт воспринимает, сохраняя психологию деревенского человека, вырванного из своей среды, ни в какой мере не приводит к искусственности. Даже если самому Есенину суждено кончить маразмом и разочарованием, в его стихах постоянно присутствует естественность взгляда, совершенная душевная чистота. Простые и элементарные отношения, характеризующие деревенский мир рязанцев, с детства вошедшие в сердце поэта, превращаются в образ потерянного рая, грусть о котором звучит в большинстве его стихотворений. Нельзя сказать, чтобы поэтическое творчество Есенина не было связано с политическими событиями эпохи, в которую жил автор, не раз размышлявший над потрясениями, принесенными революцией. Но в отличие от Маяковского, Есенин никогда не станет официальным поэтом нового коммунистического строя. Несмотря на его стихийное приятие революции, неисправимый индивидуалист, он до конца играет роль человека, не нашедшего себя в новых условиях, вполне сознавая, впрочем, трагизм своего двойственного положения. Перед нами поэт, широко пользующийся метафорой, обладающий большой оригинальностью воображения, рождающего самые неожиданные образы и ассоциации.

Из крупных европейских поэтов первой половины XX века, в Румынии с особенным воодушевлением переводят Есенина, с одной стороны, и Рильке, с другой. В статье упоминаются переводы произведений Есенина на румынский язык с краткими замечаниями о их значении (Ион Буздуган, Лучиан Блага, Захария Станку, Джордже Лесня, Иоанике Олтяну). В заключение говорится и том, как румынская литературная критика отметила распространение творчества Есенина (Шербан Чокулеску), а также о том, как в оригинальных произведениях некоторых румынских поэтов отразилось очарование поэзии есенинского типа (Демостене Ботез, Вирджил Карианополь, Мадлен Андронеску) или как они ощутили в определенный момент ее влияние (Михай Бенюк).

LIVIU REBREANU, EMIL ŞI *PĂDUREA SPÎNZURAŢILOR*
(NOTE PE MARGINEA UNOR MATERIALE INEDITE)

STANCU ILIN

Sînt binecunoscute cuvintele lui Liviu Rebreanu din *Mărturisiri*: „Apostol Bologa, însă, n-are mai nimic din fratele meu"[1]. Scriitorul voia să sublinieze că *Pădurea spînzuraţilor* e o „creaţie", şi nu înfăţişarea unui caz singular. „În Apostol am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generaţii. Şovăirile lui Apostol Bologa sînt şovăirile noastre, ale tuturora, ca şi zbuciumările lui ..."[2]. Rîndurile de mai sus ne conduc la legătura dintre avatariile lui Liviu Rebreanu însuşi în timpul primului război mondial şi romanul său. Soţia scriitorului, în cartea sa de amintiri[3], are excelenta intuiţie de a prezenta pe larg viaţa îngrozitoare a familiei din anii războiului. Dacă adăugăm paginile *Calvarului*, tipărit în 1919, cred că avem destul temei să afirmăm că scriitorul „obiectiv" Liviu Rebreanu s-a confesat, într-o oarecare măsură, în *Pădurea spînzuraţilor*. Ca şi eroul său, Apostol, el s-a chinuit luni de zile ca să treacă frontiera la ai lui şi puţin a lipsit ca să sfîrşească în ştreang sau împuşcat. Cine nu face nici o legătură între Remus Lunceanu şi Apostol Bologa privează cercetarea genezei *Pădurii spînzuraţilor* de ancorări pertinente în propria viaţă a scriitorului. De altfel, coloana vertebrală a eroului *Pădurii spînzuraţilor* era constituită înainte de a se „documenta" asupra morţii fratelui său. Emil Rebreanu însă a împrumutat inima sa personajului Apostol Bologa. Dacă, ideatic, personajul exista înainte, martiriul lui Emil i-a dat viaţă, l-a făcut să aibă un univers, să se mişte într-o lume verosimilă. „Subiectul *Pădurii spînzuraţilor*, o construcţie cerebrală la început, s-a umanizat numai cînd a intervenit contactul cu viaţa reală şi cu pămîntul.

Fără de tragedia fratelui meu, *Pădurea spînzuraţilor* sau n-ar fi ieşit de loc, sau ar fi avut o înfăţişare anemică, livrescă, precum au toate cărţile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie şi înviorătoare pe care numai experienţa vieţii o zămisleşte în sufletul creatorului"[4].

---

[1] L Rebreanu, *Opere alese*, vol. 5, Bucureşti, Edit. pentru literatură, 1961, p. 288.

[2] *Ibidem*.

[3] Fanny L. Rebreanu, *Cu soţul meu*, Bucureşti, Edit. pentru literatură, 1963.

[4] L. Rebreanu, *op. cit.*, p. 218–289.

Deci rolul biografiei lui Emil este totuşi fundamental în *Pădurea spînzuraţilor*, deşi figura lui Apostol Bologa nu se calchiază cu cea a fratelui scriitorului. Din acest motiv, probabil, acad. Perpessicius, într-un studiu recent, nota : „Emil Rebreanu — am impresia — are dreptul la o biografie a sa personală, iar fragmentele epistolare din amintitul studiu* sugerează ideea unui volum în care scrisorile lui, tipărite în ordine cronologică şi în integralitatea lor, aşa cum s-a procedat şi în alte literaturi, cu mărturiile celor căzuţi pe cîmpul de luptă, ar cristaliza nu numai o biografie patetică, dar şi un document pacifist omenesc, de mare valoare" [5].

Despre Emil Rebreanu se ştiu destul de multe lucruri, în primul rînd datorită fratelui său Tiberiu Rebreanu, care a răscolit din nou scrisori şi documente, aşa cum însuşi Liviu Rebreanu făcuse cu 45 de ani în urmă, cînd a purces la definitiva închegare a romanului *Pădurea spînzuraţilor*. Dintre toate prototipurile personajelor lui Liviu Rebreanu, Emil este, pînă în prezent, cel mai solicitat. De fapt, nu cunosc, în întreaga noastră literatură, un personaj ca Apostol Bologa care să fie într-atît de concurat de modelul său din viaţă.

Emil Rebreanu se naşte la 17 decembrie 1891, în comuna Maieru, unde tatăl său era învăţător. Aici face şi primele clase primare, iar în Bistriţa şi Năsăud urmează liceul, pe care îl absolvă în 1913.

Încă din timpul şcolii este nevoit să se angajeze, în timpul vacanţelor, ajutor de notar pentru a ajuta pe tatăl lui la întreţinerea numeroasei sale familii. Astfel, funcţionează ca ajutor de notar în comunele Pata, Ilva Mică şi Nuşfalău (Nuşeni) din regiunea Cluj. După ce Liviu trecuse munţii, el rămăsese principalul sprijin al familiei, mai ales că din 1910 învăţătorul Vasile Rebreanu iese la pensie şi, în consecinţă, veniturile se reduc. De altfel, bătrînul învăţător, obosit şi bolnav, va muri curînd, în 1914.

Urmînd parcă un obicei familiar, Emil încearcă de timpuriu să compună literatură. Într-o scrisoare din 19 iunie 1913, adresată lui Liviu Rebreanu la Bucureşti, citim : „Cu literatura încă mă ocup şi încă foarte mult... Şi eu scriu : poezii, nuvele, frînturi de teatru... Am trimis o dată lui Bornemisa. Nu mi s-a publicat din pricina limbii, care cred că mi s-a tocmi trăind mai multă vreme între români... Îmi spune că îmi vede talentul în scrisul meu şi de dat voi da lucrări bune, cu siguranţă"**. Sebastian Bornemisa scotea din 1911, la Orăştie, revista „Cosînzeana", publicînd atît pe Liviu Rebreanu cu schiţe şi povestiri, cît şi pe sora scriitorului, Livia, cu poezii[6]. Acelaşi Sebastian Bornemisa tipărise, în 1912, primul volum al lui Liviu Rebreanu, intitulat *Frămîntări*.

Drumul creaţiei pe care pornise fratele său mai mare va fi avut o puternică înrîurire asupra liceanului Emil Rebreanu. Îl atrăgea şi pe el mirajul României de dincolo de Carpaţi, ca un „pămînt al făgăduinţei". Bucureştii, unde trăia Liviu, era locul unde se puteau îndeplini toate visurile. În 1913 îi scria frătelui său :„... Unica dorinţă mi-a fost — încă de

* T. Rebreanu, *Geneza romanului Pădurea spînzuraţilor de Liviu Rebreanu* (Documente), în „Steaua", XI, 1960, nr. 9, p. 64—83.

[5] Perpessicius, *Liviu Rebreanu în ultimii 20 de ani*, în „Steaua", XV, 1964, nr. 12, p. 140.

** Citatul de mai sus, precum şi altele care vor urma şi nu vor purta indicaţia sursei în subsol, au fost reproduse după studiul lui T. Rebreanu deja citat.

[6] Vezi Iliescu Ion, *Contribuţie la cunoaşterea lui Rebreanu*, în „Steaua", IX, 1958, nr. 2 (96), p. 102—108.

acum trei ani de zile — să trec în România, să studiez şi... să scriu...". Liviu Rebreanu avea însă prea puţine mijloace materiale pentru a-l ajuta. De-abia făcuse cîteva traduceri, solicitate, în cea mai mare parte, de Teatrul Naţional[7], şi scosese, pentru scurt timp, revista „Scena" împreună cu Mihail Sorbul. Cu toate că la Craiova, cît timp funcţionează ca secretar literar al teatrului, situaţia lui financiară se îmbunătăţeşte într-o oarecare măsură, grijile materiale continuă să-l preocupe[8]. Dar nu se împlinise nici un an de zile de activitate sub directoratul lui Emil Gîrleanu la Teatrul Naţional din Craiova, şi e nevoit să demisioneze, reîntorcîndu-se în Bucureştiul care, deocamdată, nu-i oferea nici o perspectivă pecuniară încurajatoare. În toamna anului 1913 trimite lui C. Şaban-Făgeţel, la „Ramuri", bucata *Cinema*, care şi apare în luna septembrie, cerînd pentru ea „colosala sumă" de 15 lei. Cum însă directorul revistei craiovene întîrzia să-i trimită suma, insistă în cîteva scrisori să i se trimită banii. „E iarnă, dragă, şi, de, sînt cheltuieli", spune într-o scrisoare din 8 noiembrie 1912, în care îi reproşează lui Făgeţel că timp de 6 săptămîni, de cînd se publicase „bucăţica", ar fi putut să-i trimită cei 15 lei[9]. Între timp se căsătorise şi, în curînd, se va naşte fiica sa Puia-Florica, deci răspunderile materiale vor creşte. În aceste condiţii precare de trai, Liviu Rebreanu nu avu posibilitatea să satisfacă dorinţa lui Emil de a veni în capitală. Se pare că primul care a înţeles situaţia a fost însuşi Emil, pentru că relaţiile lui cu fratele său şi familia acestuia au rămas normale şi sentimentele sale nu au fost de loc alterate.

Aşa se face că în funesta primăvară a anului 1917, cînd legăturile cu Liviu se întrerupseră, Emil Rebreanu solicită la superiorii săi o permisie pentru a merge la Bucureşti să-şi caute fratele, în ciuda oricăror consecinţe pe care o asemenea îndrăzneală putea s-o aibă, chiar dacă era vorba de o deplasare în teritoriul ocupat. În aceeaşi perioadă, scria sorei sale Livia: „Nu mai stau prin casă, nu citesc, ci mai bucuros privesc rîul Trotuş, care-mi duce dorurile în colo, în jos spre Siret — la Liviu..."

Suflet nobil, de o deosebită puritate, Emil Rebreanu vibra intens în contact cu evenimentele personale şi sociale, care au o cadenţă uluitoare în aceşti ultimi patru-cinci ani din scurta sa viaţă.

În 1913 îl găsim ajutor de notar în comuna Cătina, raionul Sărmaş. Se înscrisese deja la Facultatea de drept din Cluj, dar „morbul" creaţiei literare îl rodea în continuare.

---

[7] Pe ultima filă a volumului *Golanii*, apărut la Bucureşti, în 1916, sînt însemnate următoarele traduceri efectuate de Liviu Rebreanu pînă atunci: *Cavalerii*, roman de Mikszath, Biblioteca „Lumina"; *Krotkaia*, roman de Dostoievski, ziarul teatral „Rampa"; *Floarea de nalbă*, roman de Herczeg, „Biblioteca pentru toţi"; *Tinereţea*, dramă în 3 acte de Max Halbe, Teatrul Naţional; *Blana de biber*, comedie în 4 acte de Hauptmann, Teatrul Naţional; *Hoţii*, tragedie în 5 acte de Schiller, Teatrul Naţional; *Sorocul*, dramă într-un act de Carmen-Sylva, Teatrul Naţional; *Onoarea biuroului*, comedie în 4 acte de Nathansen, Teatrul Naţional; *Visătorul*, tragicomedie în 5 acte de Arno Holz şi Ierschke, Teatrul Naţional; *Ofiţerul*, comedie în 3 acte de Molnar, Teatrul Naţional; *Şarlatanul*, piesă în 3 acte de Földes, Compania Marioara Voiculescu.

[8] Vezi, în această privinţă, C. D. Papastate, *Pe urmele lui Liviu Rebreanu la Craiova*, în „Limbă şi literatură", VII, 1963, p. 193 şi urm.

[9] *Ibidem*.

În comuna Cătina cunoaște pe Cornelia Dănilă, fiica protopopului Ieronim Dănilă, cu care poartă o corespondență amoroasă, din care ne-au rămas însă puține scrisori, dar suficiente pentru a ne putea da seama de gîndurile și preocupările tînărului Emil în acea perioadă[10].

O primă impresie pe care o lasă, la lectură, acest grup de scrisori este marea doză de inocență a autorului lor, izvorîtă, în primul rînd, din sinceritatea cu care își exprimă sentimentele. Emil Rebreanu dă frîu liber condeiului atunci cînd e vorba să arate iubitei ceea ce simte pentru ea. Pe alocuri, în paginile epistolelor, se întrezărește talentul. Scrisorile par recopiate, deci o anume cizelare a frazelor e de presupus. Cele mai interesante pasaje ale scrisorilor sînt însă acelea în care autorul lor își face un adevărat portret, trasîndu-și cu propria mînă adevărate linii autobiografice. Tînărul se afla acum pe calea maturizării, iar viața aspră de cazarmă în școala de ofițeri de la Oșorhei, unde îl găsim imediat după declanșarea primului război mondial, va grăbi acest proces. Într-o scrisoare din 27 septembrie 1914 scrie iubitei : „Eu gîndesc că timpul viselor fără rost mi s-a sfîrșit cu terminarea liceului de odată... Șiragul de vise mi-au murit atunci și tot atîtea păreri de rău mi-au sfîșiat sufletul... Unde-mi sînt planurile de filozofie, unde cele de publicist? După sfărîmarea fantasticelor icoane pierdute, credeam că nimic și nimenea nu va mai avea preț înaintea mea. Am pășit pe cariera de notar din simplul motiv să am și eu o ocupație ca toți oamenii, dar încolo străină îmi părea toată lumea... Așa am ajuns și în Cătina... întîiu — se-nțelege, pînă nu te-am cunoscut — credeam că nu o să mă mișc din cancelarie ; voi scrie și voi studia drepturile și-atît... Dar Tu știi destul de bine cum mi-s-or schimbat planurile..."[11]. Și într-adevăr, planurile i se schimbă, în vara anului 1914 fiind tot mai des oaspetele familiei Dănilă. Deși locuia în aceeași comună cu prietena sa, obișnuia să-i trimită scrisori de dragoste pătimașe sau simple comunicări pe cărți de vizită cu inscripția : „Emil Rebreanu-iurist". O astfel de carte de vizită este expediată pe adresa : „Domniței gingașe : Nelica Dănilă-Loco", cu următorul conținut : „Domnița bună și scumpă, Aș vrea s-o văd îndată după prînz și să-i citesc o scrisoare... Dacă nu o supăr, o să fiu acolo, o s-o plictisesc... Sărutări de mînuțe"[12]. Este vorba de vreo compunere literară a tînărului Emil? E foarte posibil, deoarece în scrisorile sale ulterioare revine mereu dorința de a avea o dată liniștea necesară pentru a scrie cît mai mult.

O epistolă, scrisă „vineri noaptea", poate fi datată cu probabilitate după sigiliul poștei din Cătina. Plicul are scris pe el adresa : „Stim. Dșoare : Nelica Dănilă Katona" și poartă doar ștampila din localitate cu data : 13 iunie 1914. Aflăm din scrisoare că între cei doi îndrăgostiți are loc un mic incident și băiatului îi curg pe obraji lacrimile. Fata, mai realistă, rîde de el și-i spune că-i „bătucit fără măsură". Tînărul se simte jignit și ia rîsul fetei drept lipsă de dragoste. „Și eu — copil necopt și-ncrezător —, eu n-am observat mai-nainte imensa distanță dintre humă și cer ! ! ! Îmbătat de un surîs, scos din minți de-un cuvînt șoptit în bătaia vîntului

[10] Din scrisorile păstrate la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România o parte au fost publicate integral de către Cezar Apreotesei (*Date noi despre prototipul lui Apostol Bologa*, în „Orizont", XV, 1964, nr. 7, p. 87—92).

[11] C. inv. 118.182, B.A.R.

[12] C. inv. 118.186, B.A.R.

de vară a unui frumos amurg — după o petrecere ungurească —, eu, chinuitul fiu al durerilor neţărmurite"[13]... etc.... etc. Fraze după fraze se înşiră în acest mod, în care întrezărim lectura unor texte romantice pe care amatorul de literatură desigur că le frecventa la acea dată. Îndrăgostitul roagă iubita, în finalul acestei lungi scrisori, să fugă din calea lui şi o anunţă că va pleca din sat : „Mă duc cît de îngrabă din Cătina, să nu ştie nimeni de calea mea, precum asemenea nu se ştie nici de căderea unei neînsemnate stele rătăcite... Căci rătăcit şi fără ţintă sînt şi eu în neînduratele valuri ale vieţii mele fără scop şi fără căpătîi... Mister ţi-a fost chinuitul meu suflet, pe care atît de grozav l-ai batjocorit, mister îţi va rămînea şi iubirea-mi fără margini, ce veşnic ţi-oi purta.

Am sfîrşit... iar Dta poţi reîncepe hohotul".

Nu ştim dacă Emil părăseşte Cătina, acum, la mijlocul lunii iunie 1914, fapt este că neînţelegerea dintre cei doi îndrăgostiţi este uitată, pentru că şirul corespondenţei continuă. Din păcate, nu s-a păstrat decît un mic număr de scrisori, după ce Emil Rebreanu este încorporat şi trimis în şcoala de ofiţeri de la Tg.-Mureş (Oşorhei). Prima scrisoare este datată 23 august 1914. Nevoia comunicării cu cei dragi, peste zidurile cazărmii, este exprimată cu insistenţă : „Nu din vanitate doresc şirurile Tale (căci spune-mi la ce bine mi-ar folosi această deşertăciune acuma, cînd stau în gura morţii?), ci aşteptîndu-ţi scrisoarea pe Tine te aştept... Epistola Ta ar mai reînnoi acele clipe sfinte, cînd mi-aş fi dat ce-aveam mai scump pe lume numai să te pot vedea şi... iară să te văd... Par-că te-aş zări din nou prin huceagurile grădinei dragi, cum te retragi, să nu te observ îmbrăcată în costum mai desordonat ; frămîntata-mi fantezie te-ar vedea iar pe laiţa de sub tue şi te-ar adora la culme găsindu-te subt neuitabilii patru brazi, de cari mă leagă cea mai gingaşă promisiune pe care am fost în stare s-o rostesc cuiva..."[14].

Promisiunea se pare că a fost de mare importanţă de vreme ce ea revine mereu în scrisorile următoare, iar d-l protopop, tatăl fetei, se învredniceşte să-i adreseze personal cîteva epistole : „Duminecă i-am scris d-lui Protopop..., iar azi i-am primit o corespondenţă, care m-a îmbucurat din cale-afară"[15]. Un paragraf ne înfăţişează şi un crîmpei din viaţa de cazarmă : „Toată ziua împingem la tunuri şi atît de mult ne oboseşte"[16].

Se pare că, temperamental, Cornelia Dănilă se deosebea de Emil Rebreanu. În scrisori revine mereu reproşul tînărului îndrăgostit că iubita lui îi scrie cu intermitenţe, puţin şi că „ascultă de glasul rece al minţii ei înţelepte".

Într-o scrisoare din 31 august 1914, Emil Rebreanu nota : „Şi mi-e ruşine să-Ţi mai scriu, cînd D-ta eşti în stare să-mi comunici în cîteva cuvinte potrivite vreerile şi mulţumirile ce crezi că am dorit"[17]. Acum îşi doreşte să scape din război şi să se retragă într-un sat liniştit : „Cîte amintiri duioase aş fi în stare să aşez pe hîrtie ducînd o viaţă mai liniştită...

---

[13] C. inv. 118.177, B.A.R. (scrisoarea e publicată integral în „Orizont", XV, 1964, nr. 7, p. 90).

[14] C. inv. 118.178, B.A.R.

[15] Ibidem.

[16] Ibidem.

[17] C. inv. 118.179.

și cît de fără sfîrșit aș putea iubi băiata aceea ! !..."[18]. Și e conștient că vorbele lui nu sînt aruncate în vînt, și ca să se știe de dorințele și vrerile lui dacă s-o întîmpla cumva să nu se mai întoarcă din război : „Aceasta mi-e dorința și eu ți-o spun D-tale, s-o știi, dă Parcele-aceste neîndurate țesetoare a sorții omenești — altcum mi-or toarce firul norocului... și nu Te-oi mai putea vedea..."[19].

Cu un aer de naturalețe, în fraze neîncărcate de epitete greoaie, povestește Emil Rebreanu știrile ce circulau despre ororile frontului : „Ofițerii despre cari amintisem Domnului Protopop în epistola din urmă, desigur, nu se vor mai reîntoarce, altul între noi... Poate or presimțit ei bieții că vor rămînea pe acolo... prin țări străine... Unui căpitan un șrapnel îi zdrobise capul pînă la necunoaștere, alții pierise în alt chip... O jale și o teamă ne cuprinse inimile tuturor... celor neatinși încă... Luna lui septembrie s-o mai petrecem aici, însă de război nici noi nu vom scăpa..."[20]. Paragraful se încheie cu o undă de presimțire neagră care punctează, adeseori, epistolele lui Emil Rebreanu : „O să vedem ce-o fi, însă pe mine mă frămîntă multe presimțiri neînțelese și atît de bine știute..."[21].

În 10 septembrie 1914 trimite iubitei rînduri triste, pentru că semnele plecării pe front sînt tot mai evidente : „Astăzi ne-o venit porunca să ne văpsim cu negru săbiile"[22]. Un gust amar se degajă din rîndurile următoare, toată stupiditatea războiului fiind concentrată într-o zicală ardelenească : „Niciodată nu puteam nici cel puțin să mă uit cînd tăiam vreo găină... și-acuma va trebui să omor oameni pe cari nu-i cunosc ! ! ! Și poate să mă reîntorc ca ofițer din campania aceasta — dacă voi ști omorî mulți semeni de-ai mei... Cătunie-măgărie..."[23].

Plecarea unui convoi pe front îi dă prilejul unei descrieri cu foarte multe elemente de literatură. Pentru frumusețea fragmentului îl citățm în întregime : „Aseară am fost și eu de față la plecarea în război a rezerviștilor de la regimentul 62. La 7 oare era adunată în gară o lume întreagă de oameni și la început era un zgomot de ne asurzia... Se liniști tumultul acesta, cînd se ținură mai multe vorbiri de însuflețire și se cîntară imnul regal și «Himnus»-ul ungurilor... Toți acești soldați erau oameni însurați cu nevestele lîngă ei... Apoi plecară tăcuți... unul lîngă altul... cu fața întunecată și cu capetele în piept ca și cînd ar fi voit să asculte amarul ce se petrecea în inimile lor pline de tristețea înmormîntării... Abia se clătinau din loc în loc ca fiecare să ajungă mai tîrziu la vagonul destinat ; nevestele mîhnite, din cînd în cînd își opreau iubiții în cale, apoi porneau din nou : încet, ca și cînd i-ar însoți pe ultima cale... Într-adevăr, înmormîntare părea acest trist convoi, fără dangăt de clopot..."[24]. Asemenea triste priveliști declanșază automat, la Emil Rebreanu, un adevărat mecanism al prevestirilor funeste :

---

[18] C. inv. 118.179.

[19] Ibidem.

[20] Ibidem.

[21] Ibidem.

[22] C. inv. 118.180, B.A.R. (scrisoarea a fost tipărită integral în „Orizont", 1964, nr. 7).

[23] Ibidem.

[24] Ibidem.

„Dar azi-mîine ne-o veni și nouă porunca de plecare... Și cu cîtă jale voi repeta versurile ce Ți-am lăsat :

„Căci astăzi plec să nu mai vin
Din lumile străine,
Căci astăzi plec să nu mai vin...".

Dar nu mai continui, căci prea mult mă amărește gîndul că nu Te-oi mai vedea... și nu-Ți voi mai auzi cuvintele despre povestea fermecătoarelor zile ce-am așteptat..."[25].

Alături, înflorește însă dorința de a apuca măcar cîțiva ani de pace și de liniște pentru a scrie literatură și pentru a-și lua doctoratul. Sînt imagini răzlețe, mai tonice, care îi îndreaptă gîndurile către „cea mai frumoasă și mai scumpă floare" ce a lăsat în Cătina pe care vrea s-o aleagă „Crăiasa visurilor" sale.

Scrisorile vin una după alta, firesc, Emil dezvăluindu-și sufletul său sensibil, încît uneori el însuși se-ntreabă dacă ritmul epistolelor sale nu este prea amețitor : „Spune-mi de «docul locului» nu Te superi că Te plictisesc atît de des? Nu-ți încrunți sprîncenele cînd îmi vezi sosind epistolele una după alta? Dar, uite, îmi propun să nu Te supăr cu nimic, să-Ți scriu ceva trandafiriu și să mai încetez a-Ți comunica unele impresii negre și neplăcute — esperiate de cînd sînt subt steaguri... Nu vreau să-Ți înșir grozăveniile văzute în spitalul militar de aici în cele două zile cît am stat acolo, nici vreau să-Ți descriu monotonia fără nume a zilelor de toamnă — ci aș dori să-Ți pot comunica ceva senin, ceva ce să ne facă să uităm aceste zile grele în cari trăim..."[26]. E de ajuns o scrisoare mai încurajatoare din partea iubitei, ca flacăra nădejdilor, ce părea a se stinge sub suflarea rece a gîndurilor negre, să se anime din nou și frazele să devină iarăși fluide și drăgăstoase. „Poate îți par exagerat în expresiuni și deosebit de massa tinerilor de azi...", spune într-o scrisoare din 20 septembrie 1914. Emil Rebreanu era într-adevăr *deosebit*, straniu de deosebit, încît adesea ne punem întrebarea dacă a existat aievea un asemenea suflet, plămădit din atîtea și atîtea nuanțe ale bunătății și sensibilității umane. Poate în nici o altă parte a vastei lui corespondențe nu răzbat mai pregnant ca în aceste epistole adresate primei lui iubiri, cele mai gingașe acorduri ale dragostei de viață, împletite totuși cu sonurile triste pe care subconștientul său le împinge mereu, fără răgaz, în planul real al existenței sale.

„Toate gîndurile, toate nădejdile îmi sînt concentrate în Tine : comoara iubirii mele !... (...). Doresc să treacă cît de iute războiul acesta — fără nici un interes pentru noi, românii, — și apoi să-mi văd de cariera începută și să Te știu a mea..."[27]. Fraze de acest fel stau alături de altele în care, de pildă, prezintă tragismul unor situații, care va fi și nodul propriei lui tragedii : „Cît am stat în spital, am cunoscut un român din Basarabia, ostaș, în regimentul 57-lea muscălesc din Kișineu... Mi-a po-

[25] C. inv. 118.180, B.A.R. (scrisoarea a fost tipărită integral în „Orizont", 1964, nr.7).
[26] C. inv. 118.181, B.A.R.
[27] Ibidem.

vestit bietul om (piciorul stîng i-e zdrobit de mai multe gloanțe de șrapnel, iar prin piept i-au trecut două gloanțe de puști ungurești), că întreg regimentul lui e Român și trebuie să se lupte cu frații lui din Monarchie — pentru interes străin..." [28].

Într-o scrisoare din 27 septembrie 1914 declară că războiul e diametral opus sufletului său și-și anunță iubita că, dacă nu în 3 octombrie, atunci în 15 va pleca la război. Dar în 26 octombrie îi scrie din nou, anunțînd-o că regimentul lor va rămîne pe loc pînă în primăvară.

Planurile tînărului Emil încep să ia proporții. Este pe punctul de a cere mîna Corneliei Dănilă și în scrisori face avansurile de cuviință. Cere, în acest sens, un concediu de la superiori,pe care însă nu-l obține, spre amărăciunea lui. Severul protopop Ieronim probabil că va fi intervenit mai energic în legăturile nevinovate ale fiicei sale cu tînărul Emil, nevăzînd o partidă prea strălucită cu un om a cărui viață era încă neașezată. Așa se face că scrisorile Corneliei se răresc și se răcesc, spre deznădejdea lui Emil:

„Uite, Nelică scumpă, dacă Tu crezi că n-ai putea fi niciodată stăpîna mea, dacă crezi că capacitatea (dacă o am), n-ar fi în stare să mă ridice la un rang social mai înalt, de ce nu-mi spui? Aș dori să știu odată tot... Te mărită după teologi, ori după cine vreai, fă ce vreai, dar Te rog nu-mi trudi atîta inima și mintea ce mi-a rămas...

Una s-o știi: totdeauna, ori în ce împrejurări ale vieții voi fi, Te voi avea dragă, precum te am azi. Iar dacă va fi să mă însor vreodată, desigur voi căuta numai interesul, căci cu Tine voi îngropa ultima-mi iubire adevărată..." [29].

În 8 noiembrie 1914, frazele devin de-a dreptul deznădăjduite: „Ai luat știre de condamnarea iubirii mele? Știi Tu că nemiloasele mîini ne gîtuiește senina noastră dragoste?" [30] Nemiloasele mîini erau ale domnului protopop, care îi scrisese că dragostea lor e doar o „jucărie de copil" și că a merge mai departe în sensul căsătoriei e încă „prematur". Drept răspuns, Emil îi cere de-a dreptul mîna fiicei sale, înfățișîndu-i pe larg planurile lui de viitor. Prin scrisoarea din 8 noiembrie, scrisă de la aceeași unitate militară din „Mureș-Oșorhei", cere iubitei să se pronunțe față de părinții ei în favoarea căsătoriei. Emil invocă toate promisiunile pe care fata i le făcuse „subt romanticii patru brazi", dar... zadarnic! Căsătoria nu va avea loc.

Aceasta este ultima scrisoare pe care o posedăm și ea, desigur, nu a fost ultima. Corespondența continuă și în următorul an, 1915, de cînd nu avem decît o carte poștală militară din 31 august 1915: „Peste o oară plec la Viena — greu bolnav. Iartă-mă că încă o dată îți mai adresez o corespondență — însoțită cu multe, multe salutări. Emil Rebreanu, ofițer în artilerie, 2 comb. h. menetüteg Tábori posta 63 Benini lovas csoport" [31]. Tînărul combatant plecase pe front în 23 martie 1915, în Galiția. Prima scrisoare de pe cîmpul de bătaie o va scrie în 5 aprilie 1915, în care spunea la cei de acasă că l-a întîlnit pe Ion Cercetașu din Prislop [32].

---

[28] C. inv. 118.181, B.A.R.
[29] C. inv. 118.183, B.A.R.
[30] C. inv. 118.184, B.A.R. (scrisoare publicată integral în „Orizont", 1964, nr. 7).
[31] C. inv. 118.185, B.A.R.
[32] *Apud* T. Rebreanu, *op. cit.*

Se pare că Liviu Rebreanu nu a cunoscut scrisorile pe care Emil le-a trimis Corneliei Dănilă. Dar el a studiat – literalmente – aproape toată corespondenţa expediată familiei, de unde au putut cu prisosinţă izvorî acele „trăsături exterioare" şi „unele momente de exaltare" care apropie pe Apostol Bologa de Emil, după mărturisirile scriitorului însuşi. Dar şi fără acest noian de scrisori, pentru Liviu Rebreanu caracterul fratelui său nu era o enigmă. Ei erau foarte apropiaţi ca vîrstă, şi în 1909 cînd Liviu trece Carpaţii, Emil avea 18 ani, deci oarecum structurat psihiceşte. Apoi nici după stabilirea scriitorului la Bucureşti, legăturile cu Emil nu sînt întrerupte. Între ei are loc un schimb intens de corespondenţă plină de afecţiune frăţească. Numai de pe front Liviu primeşte vreo 25 de scrisori de la Emil. Deci scriitorul nu a fost văduvit de fapte prea însemnate necitind epistolele pe care Emil le scrisese primei sale mari iubiri. Importanţa lor astăzi constă în adăugirea de noi date la portretul omului care a fost Emil Rebreanu, dînd posibilitatea cercetătorilor să compare mai adîncit eroul romanului cu eroul din viaţă.

Cînd am descoperit scrisorile mai sus expuse la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, parcursesem deja aproape tot ce era în legătură cu Emil Rebreanu (amintiri, scrisori şi alte documente) şi aveam proaspătă în memorie lectura *Pădurii spînzuraţilor*. Atunci, am avut impresia că afirmaţia lui Liviu Rebreanu din *Mărturisiri* — „*Apostol Bologa, însă, n-are mai nimic din fratele meu*" — este prea categorică şi contrazisă, oarecum, de realităţi. Am fost mereu tentat să fac apropieri între pasaje din roman care trasează portretul fizic şi moral a lui Apostol Bologa şi fotografiile ce înfăţişează pe Emil. De asemenea am făcut apropieri cu psihologia eroului aşa cum se degajă ea din scrisori şi alte documente.

În cîteva fraze de la începutul cărţii descoperim o asemănare izbitoare cu figura lui Emil Rebreanu dintr-o fotografie de la sfîrşitul liceului : „Acuma era aproape de douăzeci de ani, înăltuţ, foarte zvelt, cu o frunte albă foarte frămîntată, cu părul castaniu lung şi dat pe spate, avînd ceva din înfăţişarea tinerilor de la începutul secolului trecut, gata să moară pentru un dor"[33].

Să ne amintim, de asemenea, de momentul de exaltare pe care tînărul ofiţer Bologa îl are spre finele romanului cerînd în căsătorie pe ţăranca Ilona, spre surprinderea tuturor prietenilor şi chiar a tatălui fetei, groparul Vidor, care spune la un moment dat :

„ — De ..., domnule locotenent, vorbă mare ai spus, recunosc, că ştim şi noi omenia şi cuviinţa, măcar că sîntem oameni de rînd, cum ne-a lăsat Dumnezeu... Apoi, nu zic, ţi-o fi ea dragă d-tale fata, dar şi eu sînt om bătrîn şi am păţit multe, şi cu lingura cea mare am înghiţit necazurile, şi de aceea cred că nu-i pentru d-ta fetişcana noastră... Că ea, sărăcuţa, nici avere n-are, nici învăţată nu-i şi nicicum nu se potriveşte cu d-ta, domnule locotenent !" [34]

Ca act psihologic, hotărîrea lui Apostol de a cere mîna Ilonei se apropie mult de cererea în căsătorie pe care o adresează Corneliei Dănilă.

---

[33] L. Rebreanu, *Pădurea spînzuraţilor*, Bucureşti, Edit. pentru literatură, 1963, p. 36.

[34] *Ibidem*, p. 249.

Din scrisorile mai sus invocate reiese aceeași înflăcărare, același zbucium, care pregătește declanșarea bruscă a unei hotărîri, socotită, în condiții normale, inoportună.

Liviu Rebreanu caracterizează în acest fel pe Apostol Bologa în materie de legături sentimentale: „A fost totdeauna timid cu femeile, neîncrezător și neîndemînatic. Mai ales îi era rușine pentru că niciodată nu știa ce să vorbească cu ele. Chiar Marta, și chiar după ce s-au logodit, îl încurca de multe ori, de se roșea ca o fecioară. De-abia uniforma și războiul l-au dezmorțit și i-au șters sfiala. De-a treia zi, cînd s-a îmbrăcat milităreşte, a cucerit o casierită sentimentală, jurîndu-i credință veșnică și uitînd-o pe urmă în brațele alteia. Pe unde îl ducea soarta, iubirile trecătoare îl întîmpinau și i se ofereau. Și el le culegea fără alegere, aproape grăbit, ca și cînd ar fi vrut să se răzbune pentru timpul pierdut. Totuși, într-o cămăruță deosebită a inimii, păstra dragostea Martei, întreagă, curată, ferind-o cu îngrijire de orice atingere, mulcomindu-i mustrările cu făgăduințe solemne de viitor. Ochii țărăncuței unguroaice însă pătrundeau tocmai în cămăruța cea ascunsă, fără ca el să se poată împotrivi, simțindu-se iarăși timid și zăpăcit, întîia oară în război"[35]. Desigur, în această caracterizare scriitorul s-a bizuit pe o aprofundată cunoaștere a fratelui său Emil. „Timiditatea" de care vorbește Liviu Rebreanu o găsim mai în toate scrisorile lui Emil trimise Corneliei Dănilă. Zăpăceala și lipsa de inițiativă în discuții, ce punea stăpînire pe el în prezența iubitei, era compensată prin verbialitatea și frecvența scrisorilor sale, chiar atunci cînd se afla cu ființa dragă în același sat.

Ceea ce e „contrafăcut" de scriitor în sensul artei privește în special *evoluția* psihologică a eroului. Apostol Bologa are o linie interioară de desfășurare de la atitudinea „datoriei" față de țară pînă la fascinația morții ca mijloc de rezolvare a conflictului puternic din sufletul său, pentru că încercarea de a trece linia frontului e mai mult o autopredare. Niște însemnări ale scriitorului dintr-o perioadă anterioară redactării definitive a *Pădurii spînzuraților* — și deci înaintea aflării sfîrșitului tragic al fratelui său — trasează liniile directoare ale celor patru părți ale romanului care au rămas, pînă la urmă, definitive: „partea întîi — datoria; partea a doua — datoria dincolo de hotare, dragostea de neam, naționalismul; partea a treia — iubirea pentru toți oamenii, iubirea lui cuprinde pe tot ce e om în lume; partea a patra — iubirea morții" [36]. În această fază de încheiere a romanului, eroul se numea Virgil Bologa, fiind student în filozofie și locotenent de artilerie. Scriitorul Liviu Rebreanu avea simțul dramatismului și avînd nevoie de un spațiu de desfășurare a metamorfozei sufletești a eroului și l-a creat. Emil, din acest punct de vedere, ar fi fost prea linear, el urînd de la început războiul și negăsindu-și rostul în cadrul armatelor austro-ungare, după cum o dovedesc citatele extrase de noi mai sus din corespondența expediată înainte de a pleca pe front. Emil scrie în război o corespondență bogată: scrie mamei, fraților, surorilor, din Galiția, de pe Nistru, din Tirol, din Volhynia. În nici una din ele nu există vreo încercare de justificare a războiului sau a „datoriei față de patrie". Dimpotrivă, există multe pasaje în care tînărul Emil își

[35] L. Rebreanu, *Pădurea spînzuraților*, București, Edit. pentru literatură, 1963, p. 138—139.

[36] B.A.R., I, mss 2 b.

doreşte reîntoarcerea cît mai repede acasă şi multe, multe speranţe de viitor. Într-o scrisoare din 11 mai 1915, după numai cîteva luni de front în Galiţia, citim : „Gîndesc că odată voi ajunge să lapăd hainele militare şi să încep o viaţă nouă, nouă de tot". De pe frontul rusesc scrie surorei lui, Livia : „Mă plictiseşte scrisul întocmai ca viaţa de aici. Mai bucuros aş asculta vorbele tale cu ochii închişi, pe un divan undeva. Tu să-mi vorbeşti mereu că încă nu mi-am pierdut rostul vieţii şi că odată va răsări şi soarele meu". La 15 septembrie 1915 scrie surorei sale Maria : „După război, necondiţionat voi absolvi iura. Tu îmi găteşti numai odaia şi aşteaptă-mi reîntoarcerea". Doar distincţiile militare pe care le primeşte le notează sec, ghicindu-se însă mîndria sa. Aşa se întîmplă în 29 decembrie 1915, cînd scrie din Alpi : „Eram în prima linie de foc cînd am primit scrisoarea ta. Tocmai împuşcasem un reflector şi sînt propus a fi decorat".

De altfel, la 1 ianuarie 1916 e înaintat la gradul de sublocotenent. Emil Rebreanu nu va putea spune niciodată, ca Apostol Bologa lui Klapka, că „numai războiul e adevăratul generator de energii", pentru că fratele scriitorului e de la început un antirăzboinic. Emil n-ar fi fost niciodată de acord cu tiradele despre stat şi datorie pe care Apostol le desfăşoară în faţa avocatului Domşa, pentru că el este un om „normal" şi gîndeşte ca toţi conaţionalii săi, pe cînd Apostol Bologa e un „caz", creat de scriitor.

Şi în iubire, în timpul asprelor campanii în diferite părţi ale Europei, Emil Rebreanu este „vindecat" de exaltarea întîlnită în scrisorile trimise Corneliei Dănilă.

Aflînd că iubita sa Elena Haliţă s-a măritat, reacţionează în acest fel într-o scrisoare către sora sa Maria : „Voi putea eu trăi şi fără persoana dragă, căci nu mai trăim în lumea trubadurilor".

Actul precipitatei căsătorii cu ţăranca unguroaică Ilona porneşte de la legături reale între Emil şi fata cu acelaşi nume din comuna Făget, dar intensitatea sentimentului şi exaltarea romantică aparţin unui Emil dinainte de război, nu ostaşului cu sufletul asprit în atîtea bătălii. Liviu Rebreanu ştia foarte bine acest lucru, dar el avea nevoie să plaseze acolo, la sfîrşitul cărţii, dragostea pătimaşă cu Ilona, şi imperativul artistic s-a impus. De altfel, neaşteptata unire a lui Apostol cu Ilona are loc în contextul unor chinuitoare destăinuiri în faţa preotului Constantin Boteanu despre lungul calvar al căutării lui Dumnezeu ca un punct de sprijin moral, fără însă să-l găsească definitiv niciodată. Toate aceste tribulaţii sînt punţi şubrede de salvare pe care imaginea scriitorului le aruncă eroului în cădere, dar care se sfarmă pe dată, făcînd şi mai tragică rostogolirea sa în abisul necuprins. Un asemenea punct de sprijin efemer este şi episodul cu Ilona, de care Apostol se agaţă cu disperare, fără însă să găsească în iubire salvarea. Cu asemenea rol artistic, Liviu Rebreanu a trebuit să îngroape mult datele reale ale legăturii dintre Emil şi Ilona, transfigurarea artistică reuşindu-i magistral.

În acelaşi caiet inedit din care am citat mai înainte întîlnim o scurtă caracterizare a eroului principal, care de data aceasta se plasează în perioada în care el căpătase deja numele de Apostol Bologa : „La început Apostol Bologa e fanaticul războiului, nietzschean înflăcărat :

— Lumea, universul întreg e un veşnic război... Sorii se atrag şi se resping, se ciocnesc, se luptă etern... În univers cît de dese sînt

cataclismele? Materia anorganică se luptă într-una: apa sapă piatra, stînca schimbă cursul rîului, marea spală ţărmii etc. Toate regnurile vii se luptă permanent cu materia anorganică. Plantele o transformă în materie organică, o ucid. Animalele se războiesc cu plantele. Animalele înseşi toate se luptă între ele, se mănîncă una pe alta. Numai omul să facă excepţie? Sfîrşitul războiului ar fi sfîrşitul civilizaţiei.

— Şi dacă se sfarmă o civilizaţie, nu-i nici o pagubă. Din ruinele ei răsare alta, mai strălucitoare. Progresul nu e evolutiv, e revolutiv.

— *Mintea omului nu progresează. În ea se află toate civilizaţiile trecute şi viitoare şi toate se aseamănă. De aceea nu-i nimic nou sub soare*" [37].

Desigur, scriitorul a filtrat mult, în roman, liniile trasate în faza de proiect. Liviu Rebreanu insistă însă asupra „antecedentelor" care, în pragul războiului, îl conduc pe Apostol Bologa către o „concepţie de viaţă" ce se va prăbuşi în contact cu realitatea crudă a frontului şi îl va duce pe erou către tragicul sfîrşit.

Apostol Bologa este un rezultat hibrid al mai multor direcţii educative: educaţia religioasă inculcată de mamă şi protopopul Groza, influenţa tatălui său Iosif Bologa, avocat şi om politic în apărarea drepturilor românilor, care voia să scoată din el un om şi un caracter, şi, în fine, amprenta Universităţii din Budapesta, unde începuse să studieze filozofia. Profesorului său „i se părea că tînărul acesta, ros pînă în temelii de îndoieli, e reprezentantul tipic al unei generaţii care, pierzînd credinţa în D-zeu, se înverşunează a găsi ceva în afară de sufletul omului, un Dumnezeu ştiinţific, lipsit de taine şi de necunoscut, un adevăr absolut, în dosul căruia să nu mai fie nimic, în care să se cuprindă şi să se lămurească chiar şi neantul" [38].

Drama lui Apostol Bologa nu e generată numai de faptul că se afla faţă-n faţă cu oameni de acelaşi sînge cu el [39] — aceasta o amplifică desigur — , ci e şi o dramă a cunoaşterii. Liniile de forţă ale caracterului său sînt zdruncinate în contact cu războiul, echilibrul între lumea sa interioară şi cea exterioară se strică şi căderea sa e inexorabilă. Prin aceasta, Liviu Rebreanu plasează „cazul" unui ostaş român în *universal*, de aici rezidă în principal marele succes al cărţii şi actualitatea ei astăzi. De fapt, cartea lui L. Rebreanu se înscrie în cadrul general al preocupării scriitorilor noştri faţă de *drama cunoaşterii* a intelectualului în diferite ipostaze specifice.

Ideatic deci Apostol Bologa are foarte puţine puncte de contact cu Emil Rebreanu. Linia de evoluţie psihologică a eroului *Pădurii spînzuraţilor* este o creaţie exclusivă a imaginaţiei autorului, chiar dacă această linie trece prin fapte şi întîmplări care ne evocă viaţa lui Emil Rebreanu.

În ceea ce priveşte însă subiectul cărţii, mai ales în partea finală, Liviu Rebreanu a fost puternic influenţat de firul vieţii ultimilor ani ai fratelui său; de asemenea, unele personaje au corespondenţe cu fiinţe reale care l-au înconjurat pe Emil Rebreanu.

---

[37] B.A.R., I, mss 2 b.

[38] L. Rebreanu, *Pădurea spînzuraţilor*, p. 37—38.

[39] Într-o fază preliminară textului definitiv, Apostol se afla pe frontul italian şi vroia să fugă la italieni (cf. Fanny L. Rebreanu, *Cu soţul meu*, Bucureşti, Edit. pentru literatură, 1963).

Un rol decisiv are tragedia lui Emil Rebreanu în crearea acelei tensiuni specifice închegării marilor opere. Scriitorul vorbeşte de „seva vie şi înviorătoare" care a umanizat „construcţia cerebrală" de la început, luînd contact „cu viaţa reală şi cu pămîntul".

Din luna mai 1916, Liviu Rebreanu nu mai primeşte nici o scrisoare de la Emil, care, de pe frontul din Volhynia, este transferat cu întregul regiment în Ardeal, la Ghimeş, faţă-n faţă cu trupele româneşti. Bateria lui Emil e aşezată lîngă un castel vechi, zidit, se spune, de Maria Tereza [40].

În iarna anului 1916—1917 i se aprobă un concediu pentru examenele anului III la Facultatea de drept din Cluj, pe care le trece cu bine. La înapoiere, trece pe acasă, pe la Năsăud. Familia sa o ducea greu din punct de vedere material, deşi el le trimitea în mod regulat din solda şi din raţia sa militară. Nici relaţiile cu autorităţile locale nu sînt prea bune, şi pe zi ce trece, ele se înăspresc, Emil certîndu-se cu notarul Pălăgieşu şi cu şeful gării. Tot acum se strică şi prietenia lui cu Elena Haliţă, corespondenta Martei Domşa din roman. Denunţurile îl urmează pe Emil la unitate şi începe tot mai insistent să fie suspectat, mai ales că trecerile ostaşilor în România se înmulţiseră. La Năsăud, casa îi e perchiziţionată în căutare de dovezi compromiţătoare. La popota ofiţerilor are un incident în legătură cu o placă de gramofon care reproducea un cîntec românesc. După toate aceste necazuri, mai intervine şi o boală care îl imobilizează în infirmerie. Scrisorile din această perioadă sînt triste şi din ele răzbat presimţiri ale sfîrşitului. Totuşi, îşi încurajează familia şi în special pe bătrîna sa mamă. Ultima scrisoare trimisă acasă este datată 8 mai 1917 şi este semnată *Ubald*. Fuge din infirmerie şi, vrînd să treacă linia frontului, este prins, condamnat în grabă şi spînzurat în 10 mai 1917 seara, la lumina torţelor. Scena spînzurării din roman urmează îndeaproape realitatea.

Jovan Kurici — croat de origine şi ordonanţa lui Emil — anunţă familia, prin trei scrisori, în august, 7 octombrie şi 18 octombrie, de moartea tragică a lui Emil. Scrisorile se găsesc la *Muzeul de literatură* şi au fost puse în circulaţie de Tiberiu Rebreanu, fratele mai mic al scriitorului, în studiul său, deja citat de noi [41].

În pachetul de scrisori trimise Corneliei Dănilă, analizate la începutul acestui articol, am descoperit însă o epistolă a Mariei Rebreanu (Miţi), publicată recent [42], care în 21 ianuarie 1919 scria unor prieteni — neidentificaţi încă de mine — că a doua zi pleacă la Blaj s-o îngrijească pe Livia, „care zace de nenorocita veste ce ne surprinse pe nefericita familie Rebreanu: Emil mort aşa pe cum să auzise, ca martir al neamului" [43]. După această scrisoare, se pare că familia Rebreanu aflase de curînd — o probează starea de spirit a Liviei —, şi nu din luna august, despre moartea lui Emil. Şi apoi de ce „aşa pe cum să auzise"? Oare scrisorile lui Jovan Kurici nu erau concludente? Din textul publicat de Tiberiu Rebreanu, moartea lui Emil este expusă clar şi hotărît de un martor ocular, şi nu de cineva care numai auzise de execuţie. Desigur, alte documente vor elucida această nedumerire a noastră.

---

[40] Cf. „Cultul eroilor noştri", III, 1922, nr. 1, p. 4—5.
[41] „Steaua", XI, 1960, nr. 9, p. 64—83.
[42] Stancu Ilin, *Documente noi*, în „Gazeta literară", XIII, 1965 din 2 decembrie, p. 11.
[43] B.A.R., C. inv. 118.187.

Curînd, şi Liviu va afla, la Bucureşti, de moartea fratelui său prin intermediul prietenului din copilărie Dariu Pop, care trecuse linia frontului. Pe fondul acesta tragic se naşte în mintea scriitorului ideea de a restructura un plan al său de a scrie un roman — intitulat *Pădurea spînzuraţilor* — după o fotografie cu execuţia în masă a unor cehi, pornind, de data aceasta, de la moartea fratelui său. Pe erou, deocamdată, îl intitulează Virgil Bologa [44]. Scriitorul îşi pune planul pe hîrtie împărţit pe capitole şi în 20 februarie 1919 scrie prima pagină a noului său roman. Se pare că manuscrisul inedit din care am citat mai înainte cîteva însemnări (I, mss 2 b), cuprinde în principal schiţe ale romanului din această primă perioadă. Dată fiind valoarea sa documentară, îl vom reproduce în întregime. Vom mai reţine încă, din prima filă a acestui manuscris, un fel de sumar în care *Pădurea spînzuraţilor*, evaluată la 70 de pagini, figurează alături de unele nuvele cunoscute, precum şi alte titluri ale unor lucrări nescrise niciodată, şi anume : *Pădurea spînzuraţilor* — 70 ; *Catastrofa* — 50 ; *Trădătorii* — 30 ; *Ucigaşii* — 30 ; *Dezertorul*, *Iţic Strul* — 30 ; *Ura* — 45" [45]. Voia oare scriitorul să scrie un mare roman despre război care să se deschidă cu *Pădurea spînzuraţilor* şi titlurile indicau nişte capitole, sau intenţiona doar să alcătuiască un volum de nuvele, *Pădurea spînzuraţilor* fiind, deocamdată, de proporţii mult reduse? Faptele veneau şi se aşterneau unele lîngă altele şi l-au obligat pe scriitor să-şi lărgească mult romanul.

În vara anului 1919, scriitorul merge în Transilvania, îşi vizitează mama şi rudele la Beclean şi Năsăud, îmbogăţindu-se cu noi fapte palpabile de viaţă privind pe Emil şi sfîrşitul său [46]. Întors la Bucureşti, după terminarea transcrierii romanului *Ion*, trece hotărît la elaborarea romanului. Este însă mereu tulburat parcă de prezenţa vie a fratelui său şi nu-şi regăseşte liniştea decît după ce calcă cu piciorul locurile supliciului iubitului său frate şi ascultă înfiorat povestirile martorilor oculari. O cruce mare de lemn înseamnă locul unde se află osemintele lui Emil. Urmează o nouă perioadă de căutări artistice, împletite, de data aceasta, cu insistente intervenţii pe lîngă forurile competente pentru a se împlini ultima dorinţă a fratelui său : să fie îngropat în pămîntul vechii Românii. Societatea „Mormintele eroilor", în baza unui ordin personal al Ministrului Armatei, strămută peste apa Ghimeşului, în ziua de 2 octombrie 1921, cînd are loc o festivitate la care participă şi Liviu Rebreanu, rămăşiţele pămînteşti ale eroului [47].

Între 15 decembrie 1921 şi 27 iunie 1922, Rebreanu structurează definitiv romanul său *Pădurea spînzuraţilor*, punîndu-i în frunte următoarea dedicaţie : „În amintirea fratelui meu Emil, executat de austro-unguri, pe frontul românesc, în anul 1917". Este un prinos de recunoştinţă adus aceluia a cărui viaţă exemplară şi al cărui martiriu l-au influenţat puternic pe scriitor*.

[44] În privinţa numelui eroului principal, Fanny L. Rebreanu, în cartea sa citată anterior, spune că a fost numit, pe rînd, întîi Virgil Bologa, apoi Victor şi, în final, Apostol Bologa.

[45] B.A.R., I, mss. 2 b.

[46] În legătură cu această febrilă activitate de cunoaştere a faptelor care îi vor sluji în roman, vezi *Mărturisiri* de L. Rebreanu, în *op. cit.*, capitolul despre geneza romanului *P.S.* din cartea soţiei scriitorului şi articolele deja citate ale lui T. Rebreanu şi S. Ilin.

[47] Documentele legate de reînhumarea lui Emil au fost publicate integral de mine în „Gazeta literară", în *art. cit.* mai înainte.

* Într-un număr viitor, vom publica integral documentele inedite la care ne-am referit în cadrul acestui studiu.

ALEXANDRU ODOBESCU

II

XIII

Al. Odobescu cere Judecătoriei Ilfov să i se acorde partea de moştenire cuvenită după moartea tatălui său [1].

< 1858 dec. 1 >

Onorab. Judecătorii politiceşti Ilfov, Sec. 2.

Fiindcă supt însemnatul mi-am dobîndit ertarea vîrstei prin căsătorie, mă rog on. judecătorii ca, cu orînduiala cuvenită, să facă de a-mi dobîndi partea mea din averea părintească în posesia şi chivernisirea mea, conform legilor în fiinţă.

Alexandru Odobescu.

XIV

Cererea lui Al. Odobescu către Tribunalul Ilfov de a i se acorda dreptul să ridice suma de 5 000 de galbeni din partea de avere ce i se cuvine [2].

< 1860 iunie 1 >

Onorabilului Tribunal de Ilfov.
Secţia civilă a II-a.

Fiindcă partea ce mi se cuvine din moştenirea părintească este mult mai însemnată de cinci mii galbeni, precum cunoscut e onorabilului Tribunal chiar din catagrafia ce este în a sa păstrare, căci moştenitori sîntem mama noastră, doi fraţi şi o soră, în vreme ce starea nemişcătoare se poate evalua la suma de 50 000 galbeni, osebit de creanţe ce avem la mai multe feţe, între care şi aceea de 8 000 galbeni cu dobînda lor încă 3 133 galbeni, transmisă de dl. Ştefan Burchi, cumpărătorul moşiei Cîmpina, pe temeiul majorităţii mele ce o am încă de un an şi pînă la desăvîrşita osebire a părţii mele, avînd acum grabnică trebuinţă, rog pe acest onorabil Tri-

---

[1] Arh. Stat. Buc., *Trib. Ilfov. Secţia a II-a*, anul 1857, dosar 397 (*Succesiunea defunctului logofăt Ioan Odobescu*).

[2] *Ibidem, dosar citat.*

bunal ca să binevoiască a-mi acorda dreptul de a ridica ca aconto din dreapta mea parte o sumă de cinci mii galbeni din mai sus arătata creanţă la dl. Ştefan Burchi, scriindu-se despre aceasta şi onorab. Tribunal civil secţia a III-a ca să poată da această autorizare domnului Burchi.

Alexandru Odobescu

Această cerere a d-lui Alexandru Odobescu este şi cu al nostru consemţiment.

Ecaterina Odobescu
C. Caragea

N. Kretzulescu

XV

Cererea lui Al. Odobescu în legătură cu suma cuvenită din vînzarea moşiei Cîmpina [3].

< 1860 iunie 3 >

Domnule Prezident,

Spre a mă putea sluji de dreptul ce onorab. Tribunal mi-a acordat de a priimi a patra parte din suma ce se cuvine casii noastre din vînzarea moşiei Cîmpina, vă rog să binevoiţi a-mi da copie legalizată de pe acel jurnal încheiat de d-voastră la 1 iunie corent.

Odobescu

Am primit copia legalizată, Odobescu

XVI

Al. Odobescu cere partajul averii rămase de la tatăl său [4].

< 1860 august 20. >

Domnule Prezident,

Cu onoare viu să cer a mi se alege şi a mi se preda partea mea din starea răposatului meu părinte, rugîndu-vă totdeodată a grăbi precît se va putea preţuirea proprietăţilor casei noastre, spre a se face în urmă alegerea cerută mai sus de mine.

Sînt cu onoare al d-voastră plecat,

Odobescu

Aceste proprietăţi sînt :

1. Moşia Dragomireştii din Vale şi Zurbaoa	distr. Ilfov
2. Moşia Călăreţu	idem
3. Moşia Odobescu /sic/ [5]	distr. Teleorman
4. Un loc de casă în mah. Icoana	în Bucureşti
5. Un locşor de vie la Cotroceni	în Bucureşti

[3] *Ibidem, dosar citat*, f. 42.
[4] *Ibidem, dosar citat*, f. 46.
[5] *Odobeasca*, de fapt.

XVII

Declarația lui Al. Odobescu privind polițele ce i-au fost girate de mama sa [6].

< 1860 >

Domnule Prezident,

Fiindcă mumă-mea d-ei Ecaterina Odobescu au dat girul său la următoarele polițe trase de subsemnatul și fiindcă d-ei este răspunzătoare către posesorii acestor polițe, pentru aceste cuvinte declar că îndată ce se va săvîrși prețuirea stării casei noastre și se va alege partea ce va fi a mea, atunci să aibă d-ei dreptul a lua din partea mea suma coprinsă în polițele următoare spre a plăti banii dîndu-mi polițele,

1. — poliță cu scadența la 24 octombrie de galbeni 1700 — una mie șapte sute.
2. — poliță cu scadența la 15 decemvrie de galbeni 900 — nouă sute.
3. — poliță cu scadența la 12 decemvrie de galbeni 300 — trei sute
4. — poliță cu scadența la 18 decemvrie de galbeni 500 — cinci sute
5. — poliță cu scadența la 28 decemvrie de galbeni 330 — trei sute treizeci
6. — poliță cu scadența la 21 decemvrie de galbeni 500 — cinci sute
7. — poliță cu scadența la 15 decemvrie de galbeni 200 — două sute
8. — Zapis la dl. Nicolaidis cu dobînda sa de la data coprinsă într'însul — galbeni 300, trei sute.

Binevoind onorabilul Tribunal ca să comunice Tribunalului secția a III-a de a răspunde mumă-mii din partea averii mele suma coprinsă mai sus, pentru sfîrșitul arătat.

Odobescu

XVIII

Decret de transferarea lui Al. Odobescu în postul de procuror la Curtea apelativă civilă secția I [7].

Poruncă domnească nr. 203 din 10 iunie 1859 :

Văzînd raportul Ministrului nostru secretar de stat la Departamentul Justiției sub nr. 4645,

Am ordonat și ordonăm cele următoare :

Art. 2. Trecem procuror la curtea apelativă civilă secția I-i pe d. Al. Odobescu, actualul procuror la Curtea apelativă civilă secția 2-a.

---

[6] Arh. Stat. Buc., *dosarul citat (Succesiunea defunctului logofăt Ioan Odobescu)*, f. 53.

[7] „Monitorul Oficial", Țara Românească, 1859, nr. 69, p. 273.

XIX

Numirea lui Al. Odobescu ca membru al Comisiei documentale din București [8].

Alexandru Ion

Cu mila lui Dumnezeu și voința națională, Domn Principatelor-Unite, Țara Românească și Moldavia.

La toți de față și viitori, sănătate.

Asupra raportului ministrului nostru secretar de stat la Departamentul cultelor și instrucțiunii publice.

Am decretat și decretăm ce urmează :

Art. I. D. Alexandru Odobescu se numește în post de membru al comisiei documentale în locul d-lui George Cîmpulungeanu carele va trece la pensie.

Art. II. Ministru nostru secretar de stat la Departamentul Cultelor și instrucțiunii publice este însărcinat cu îndeplinirea acestui decret.

Dat în București la 25 mai 1860.

Alexandru Ioan

Ministru secretar de stat la Departamentul Cultelor și Instrucțiunii publice,

A. G. Golescu

Nr. 217.

XX

Cererea lui Al. Odobescu, membru al Comisiei documentale, către ministrul Cultelor și instrucțiunii publice, pentru a i se îngădui să scoată cópii după anumite documente [9].

/ Primită la 22 august 1860 /

Domnule Ministru,

Printre documentele de proprietate ale mănăstirilor, care se transcriu la Comisia Documentală și printre actele accesorii ce se clasifică de acea Comisie ca netrebnice, adesea se ivesc acte ce au un interes mai general, denotînd sau explicînd vreo împrejurare a trecutului nostru istoric. Socotesc, Domnule Ministru, că ar fi de mare folos ca asemenea acte să fie date în cunoștința publicului, pentru înaintarea studiilor istorice.

Așadar, ca membru al Comisiei Documentale, avînd ocazia a cerceta și a protocoli acele acte și fiindcă lucrarea în cercul circonscris al acestei comisii îmi lasă destul timp pentru o lucrare de felul acesta, vă rog, Domnule Ministru, să binevoiți a mă autoriza a trage cópii atît după actele documentale și după cele zise *netrebnice*,[10] ce-mi vor trece de acum înainte prin

---

[8] Ibidem, 1860, nr. 125, p. 517.

[9] Arh. Stat. Buc., Doc. Istorice, *Felurite pricini*, dosar 187/1860, f. 92.

[10] Subliniat în text.

milni, cît şi după cele trecute în condicele protocolite de mai înainte ; iar la urmă, după ce voi aduna material de ajuns pentru o publicaţie şi-l voi supune la controlul Domniei voastre să fiu autorizat a-l da sub tipar cu costul onorabilului minister al Cultelor, cu modul ce-l veţi chibzui mai cuviincios.

Primiţi, vă rog, Domnule Ministru, asigurarea osebitei mele consideraţii.

Odobescu,
membru Comisiei Documentale.

/ Rezoluţia : Se autorizează. Boerescu /

XXI

Al. Odobescu, membru al Comisiei documentale, cere ministrului Cultelor şi instrucţiunii publice să intervină la Episcopia Buzăului pentru a i se da unele deslușiri în legătură cu documentele acestei episcopii [11].

< 1861 ianuarie >

Principatele Unite

Domnule Ministru,

În urma împărţirei ce membrii Comisiei Documentale au făcut între dînşii, pentru regularea documentelor Episcopiei de Buzău şi ale schiturilor dependente de dînsa (care documente sînt acum a se transcrie, după legi în condici), în partea subsemnatului a căzut schitul Vintilă Vodă sau Menedicul cu proprietăţile sale. Însă fiindcă documentele acestui schit se află foarte amestecate şi foarte confuze, purtînd în sine o mulţime de felurite denumiri de proprietăţi, şi spre a nu se comite vreo eroare în regularea acestor documente în grupe, compuse fiecare din toate actele atingătoare de aceeaşi proprietate, vă rog, Domnule Ministru, să binevoiţi a cere de la sfta. Episcopie ca să vi se dea următoarele deslușiri într-un mod cît se poate mai exact :

1. Din cîte trupuri distincte de moşii se compune azi averea schitului Vintilă Vodă ?
2. În ce parte de loc (judeţ, plasă sau pe ce apă mai însemnată) e situată fiecare din acele moşii ?
3. La ce trup se aplică fiecare din numirile coprinse în alăturata listă ; care se va împlini după forma cu care e trimisă.
4. Dacă acele moşii mai au şi alte numiri vechi sau noi şi care sînt acele numiri ?
5. Dacă cu adevăr schitul Vintilă Vodă posedă vii la Săpoca, o moară la Zmeeşti, un metoh şi case în oraşul Buzău, despre care proprietăţi nu se găsesc documente speciale pe numele schitului Vintilă Vodă ?

Aceste deslușiri, Domnule Ministru, sînt cu atît mai neapărate pentru lămurirea condicei Vintilă Vodă, cu cît lista trimisă Comisiei de către sfta. Episcopie prin adresul cu no. —[12] din anul —, fiind foarte puţin explicită, nu determină în destul de bine nici numărul proprietăţilor, nici numirile lor şi uneori chiar se află în contradicţie cu documentele.

---

[11] Arh. Stat. Buc., Documentele istorice, *Felurite pricini*, dosar 186/1860, f. 134. Numai semnătura autografă.

[12] Loc liber în text.

Spre a nu stînjeni prin întîrzieri lucrarea cancelariei Comisiei, care îndată după sărbători va începe transcrierea documentelor Episcopiei de Buzău, vă rog, Domnule Ministru, ca să binevoiți a ordona ca deslușirile aci cuprinse să vi se comunice cît mai în grabă.

Primiți, vă rog, Domnule Ministru, încredințarea osebitei mele considerații.

Odobescu

Membru Comisiei Documentale

< adresată > D. Ministru secretar de stat la Ministerul Cultelor și Instrucției publice.

1861 ianuarie

< rezoluția > Să se invite sfța Episcopie de Buzău ca să trimită nezăbovit știrile cuprinse aci și în alăturata listă,[13] fiind foarte importante pentru lucrările Comisiei Documentale.

Vlădescu

XXII

Demisia lui Al. Odobescu din postul de membru al Comisiei Documentale [14].

< 1861 >

Domnule Ministru,

În urma ordinului cu no. 8446 din 26 iunie 1861 ce mi-ați dat spre a intra în lucrarea postului de membru al Comisiei Documentale, m-am grăbit a mă duce la cancelarie, unde am văzut însă că domnii colegii mei dispuseseră de secția de documente încredințată mie, regulînd dupe modul d-lor, pachetele cu no. 10 (moșia Bînceștii), no. 12 (Bănuleștii) și nr. 13 (Piclele). Am văzut încă și adresul cu care d-lor răspundeau la ordinul ce daserăți în privința regulării documentelor.

Într-acel adres domnia lor acuzîndu-mă de a-i fi pîrît la d-voastră, cad cu înverșunare asupră-mi și mă învinovățesc a nu fi mers în curs de un an de zile mai mult decît de douăzeci de ori la cancelarie. De am mers de 20 sau de 50 de ori, aceasta nu se poate lesne constata, căci nici d-lor, nici eu n-am ținut socoteala, dar ceea ce este pozitiv e că într-acele 20 de ori ce eu voi fi mers, am făcut negreșit pînă acum tot așa de puțină treabă bună și temeinică cît și a d-lor în cele 365 de ori ce s-au dus în acest an la cancelarie.

Domnia lor mă acuză d-a avea o purtare în contradicție cu jurnalul din 1861 subscris de mine. Acel jurnal, subscris de dl. Brezoianu și de mine numai, stabilează că documentele Episcopiei și ale schiturilor sale se vor împărți în trei secții și că fiecare din membri va regula în parte cîte o secție, referindu-se la complect atunci numai cînd va întîmpina vreun act ce i se va părea nefolositor. Eu n-am procedat într'altfel : am vrut să am mai întîi cópii după toate actele ; la urmă, lămurind acele cópii și confruntîndu-le cu originalele, să examinez actele cu deamănuntul și nu numai superficial ; atunci negreșit că dacă aș fi întîmpinat vreun act îndoios, m-aș fi adresat la luminile domniilor lor spre a-i constata validitatea. Nu este dar contradicție din parte-mi între ceea ce am subscris și ceea ce am făcut.

---

[13] Lista nu se află la dosar.

[14] Arh. Stat. Buc., Min. Instrucțiunii, 1861, dosar 337, f.r. și v : 6 r.

Aceste învinovăţiri şi altele asemeni ar fi fost foarte puţin lucru dacă d-lor n-ar fi cutezat a adăoga într-acel adres că *eu am spus neadevăruri* [15]. O asemenea insultă, Domnule Ministru, mă îndeamnă, cu toată părerea de rău ce simţ de a vă nemulţumi, a stărui acum cu tot dinadinsul în demisia mea, căci înţelegeţi foarte bine că onoarea nu-mi permite a avea nici o relaţie de inteligenţă cu persoanele ce au subscris o asemenea necuviinţă.

Foarte mîhnit de a vă aduce supărare cu acest neplăcut conflict, vă rog, Domnule Ministru să-i daţi o grabnică soluţie şi să priimiţi încredinţarea prea osebitei consideraţii cu care sînt

al D-voastră plecat
Odobescu

XXIII

Numirea lui Al. Odobescu ca profesor retribuit la catedra de arheologie a Facultăţii de litere din Bucureşti [16].

Bucureşti, 21 martie 1877

Ministerul Cultelor
şi al Instrucţiunii Publice
Direcţiunea Şcoalelor
Nr. 2871

Domnul meu,

Prin noul budget pe anul curent, votat de Adunarea Deputaţilor, fiind prevăzută şi catedra de Arheologie la Facultatea de litere, cu o diurnă de 300 lei pe lună, şi avînd în vedere că dv. aţi predat un asemenea curs gratuit mai mult timp ;

Subsemnatul, auzind şi pe Consiliul permanent de instrucţiune, are onoarea a vă invita să binevoiţi a reîncepe predarea acestui curs de două ori pe săptămînă regulat, îndată după vacanţa Paştelor pentru care aveţi a vă bucura de diurna prevăzută prin budget cu începere dela 1 aprilie viitor, şi fiindcă acest curs a devenit acum obligatoriu, s-a şi scris d-lui rector al universităţii a regula prevederea lui prin programul facultăţii.

Cît pentru rezolvarea poziţiunii dvs. veţi binevoi a înainta Ministerului o listă de operile cele mai însemnate ce aţi publicat pînă acum, precum şi de titlurile dvs.

Primiţi, domnul meu, asigurarea distinsei mele consideraţii

Ministru, G.Chiţu
Cap diviziei, indescifrabil.

D-lui Al. Odobescu
În Bucureşti.

---

[15] Sublinierea în text.

[16] Arh. Stat. Buc., Trib. Ilfov. secţia Comercială, dosar 586/1877.

XXIV

Ministerul Cultelor invită Direcțiunea Școalelor să depună în galeria națională portretul domnitorului Matei Basarab oferit de Al. Odobescu [17].

< 1862 mai 10 >

Ministerul Cultelor
și Instrucțiunei Publice
din Principatele Unite
a României
Nr. 5913

Domnule Director,

D. Al. Odobescu cu petiția înregistrată la Nr. 5965 oferă portretul lucrat în ulei al prințului Matei Basarab, care după cum expune este dupe o stampe din biblioteca imperială de la Paris.

Acest portret, împreună cu tabloul pentru alegerea Domnitorului ce s-a făcut cu cheltuiala Ministerului, se înaintează dar Dvs. și sînteți invitat D-le Director ca să binevoiți a face să fie depuse la galeria națională de tablouri.

Primiți domnule Director încredințarea osebitei mele considerații.

p. ministru, I. Marcovici
Șeful Secției,
Turnavitu

Dlui. Director al Școalelor
23/861

XXV

Scrisoare a lui Al. Odobescu adresată muzicianului Wachmann [18].

< 1893 martie 15 >

Cher Monsieur Wachmann,

Dans mon école j'ai plusieurs jeunes gens qui sont musiciens et je vois avec grand plaisir que la plupart d'entre eux preuvent grand goût à la bonne musique.

Chaque samedi ils me demandent des congés pour assister aux répétitions des concerts symphoniques. Mais je dois être économe de mes congés les jours de travail et d'étude.

En revanche, je serais tout heureux de leur procurer pour le dimanche un passe-temps ainsi utile que l'audition des concerts.

Comme je sais bien que le but principal de ces concerts est d'élever le goût de notre public je viens vous demander de m'accorder (pour mon École Normale Supérieure), à chacun des concerts, une disaine *d'entrées gratuites*. Ils se caseront où ils pourront, même debout. Si j'avais des fonds spéciaux je ne reclamerais pas de vous la gratuité.

---

[17] Arh. Stat. Buc., Minist. Instr. dos. 498/1861 f. 425.

[18] B.A.R., ms. 5409, f. 234–235.

Merci ; en l'absence de cet accesoire agréable, je pense que la satisfaction de donner une haute éducation artistique à des futurs professeurs de lycée vous faira agréer avec plaisir à ma demande. Recevez cher M. Wachmann mes très bonnes amitiés avec mes remerciements anticipés.

Odobescu

XXVI

Actul de botez al Ioanei Odobescu, fiica scriitorului [19].

Nr. curent	14
Data naşterii, anul,	1865
luna, ziua	iulie 26
Sexul băieţi :	—
fete	1
Legitim	1
Nelegitim	—
De sînt gemeni sau schilozi (cu beteşug)	—
Oraşul sau comuna în care s-a născut pruncul	Oraşul Bucureşti Mahalaua Popa Cosma
Numele şi pronumele, starea şi meseria părinţilor pruncului	d. Alexandru I. Odobescu cu d. Alexandra Pavlov
Data botezului, luna	August
ziua	22
Numele ce i s-a dat din botez	Ioana
Numele şi pronumele naşului sau a naşei.	Prinţesa Zoe Pangrantion [20]
Iscălitura preotului, naşului şi a părinţilor	Preotul Ştefan Odobescu A. Odobescu Principesa Zoe Bagration

XXVII

Foaia de zestre a Alexandrinei Odobescu n. Prijbeanu [21]

< 1858, august 20 >

În numele Sf. Treimi

Foae de zestre ce se dă iubitei mele nepoate Alexandrina Prijbeanu la căsătoria cu Dl. Alexandru Odobescu, dupe împuternicirea ce am de la d-ei vara mea prinţesa Alexandrina Pangration, plenipotenta epitropă a nevîrstnicilor fraţi Prijbeni, precum la vale se arată :

---

[19] Arh. Stat. Buc., *Condica de botezaţi, cununaţi şi morţi ai bisericii Dima Tabacu* (mahalaua Popa Cosma) din Bucureşti, anul 1865, f. 3.

[20] De fapt : Bagration.

[21] Arh. Stat Buc., *Foi dotale* pe 1866, f. 24—25 v.

Șepte Sf. Icoane.

Moșia Poenile din districtul Vlașca cu toate trupurile ei de care se compune după sinete și carte de hotărnicie lucrată de reposatul Grigore Pleșoianu din anul 1 847, februarie 13 sub Nr. 37. Care fiind orînduită după trebuință pe cinci ani începuți de la 23 aprilie 858 cîte galbeni 400 pe care au, și cu banii primiți pe doi ani jumătate, precum și tăierea pădurii după dînsa pe opt ani începuți de la anul 1 858 drept galbeni 1 000, primiți înainte după dezlegarea Onor. Judecătorii Ilfov Secția I, pentru plata datoriilor casei, D. Odobescu nu poate pretinde de la arendași decît prețul arenzii. Drept care i s-a încredințat și o copie după zisul contract, legalizată de mine, spre a-l respecta pe tot cursul vremii ce este orînduit, iar pentru arenda ce urma a lua Dei de la cununie și pînă cînd este răspunsă, se va înțelege cu Dei vară-mea.

25 000, adică douăzeci și cinci mii ruble argint și care după înțelegerea luată de vară-mea cu însuși ginerele are a le priimi d-a dreptul de la D-ei, ca de la o plenipotentă epitropă a copilei și pînă la a lor răspundere va primi tot de la pomenita vară-mea dobînda acestor bani pe cît se va putea înțelege D-lor, fără a mă privi pe mine întru nimic îndatoririle suszisei cu D-lui ginerile, are a se înțelege în privința aceasta d-a dreptul cu vară-mea ; la timpul primirii însă a capetelor se vor asigura acești bani ori în vreun acaret al ginerelui sau în cumpărătoarea vreunui alt nemișcător, precum însuși D-lui a primit.

Galbeni 1 100, adică una mie una sută galbeni cheesaro-crăiești răspunși în natură, drept trusou.

Galbeni 1 100, adică una mie una sută galbeni în giuvaericale și argintărie, după prețuirea făcută.

Fiindcă între frații Prijbeni mai sînt doi copii parte bărbătească la St. Petersburg, fiecare cu partea sa, la întîmplare ferească Dumnezeu d-a înceta din viață vreunul din aceștia mai înainte de a-și lua în posesie partea sa și a se face stăpîn pe dînsa, partea acestuia se va coborî numai în moștenirea celuilalt băiat. La o asemenea întîmplare dar copila Alexandrina nu va putea pretinde partea de moștenire.

1858 august 20, București.

(semnat) Ioan Al. Filipescu

Subscriu și eu această foaie de zestre în temeiul procurii ce am din partea D-ei Princesei Pagration

(semnat) Christodul Butatis

Sînt mulțumit de cuprinsul acestei foi de zestre, primind toate cîte se cuprind într-aceasta.

(semnat) Al. Odobescu.

XXVIII

Alexandrina Odobescu cumpără o casă în mahalaua Popa Cozma de la Hristor Em. Butati [22]

1863 aprilie 10

Actul d-lui Hristor Em. Butati
Act de vînzare

Casa mea din mah. Popa Cosma, văpseaua Galbenă, pă loc moștenesc precum se află cu toată împrejmuirea ei cu bună tocmeală am vîndut-o ohavnic [23] dei doamna Alexandrina Odobescu adoptată Prijbeanu drept ruble cinci mii șapte sute șasezeci — 5 760 — care bani

[22] Arh. Stat Buc., *Condica de vînzări pe 1863*, act. nr. 188 din 1863, p. 54.
[23] de veci.

i-am şi priimit toţi pă deplin, şi d-ei cumpărătoarea are a o stăpîni în pace şi nesupărată de nimeni. Am predat d-ei şi actul din 1 857, adeverit de onor. Trib. comercial [24] tot în acel an, martie 22, sub nr. 216, cu care am cumpărat şi eu această casă şi spre mai bună asiguranţă am rugat pe onor. Trib. competent de au adeverit acest act după orînduială.

Bucureşti, 10 aprilie 1863

/ Semnează :/
Hristor Em.Butatî

Coprindere din acest act[25] este urmată cu a noastră mulţumire

Odobescu [26]

XXIX

Memoriu către domnitorul Ţării Româneşti al lui Răducanu Odobescu, fratele lui Ion Odobescu tatăl scriitorului [27]

< 1819 >

Prea înălţate şi al meu binevoitor Domn,

În anul 1805, martie 25, după moartea tatălui meu Ioan Odobescu, am rămas doi fii nevîrstnici, adică eu ca de 21 ani şi alt frate mai mic, anume Ioan (care acum se află în slujba Ruşilor), ca de 12 ani, şi pentrucă tatăl nostru s-a săvîrşit din viaţă fără să aibă mînţile întregi, după ce a pătimit înainte de moartea lui opt, nouă luni, cum de mulţi este cunoscut, — n-a avut cum să facă diată ca să orînduiască casa noastră sub vreo epitropie şi nici vreo rubedenie n-am avut ca să ne cîrmuiască.

Deci, cu dreptul natural, ca frate mai mare, am condus eu casa după cum m-am priceput, îngrijind atît de sufletul răposaţilor noştri părinţi cît şi de creşterea şi educaţia numitului meu frate, trimiţîndu-l şi la Braşov cu destule cheltuieli, ca să studieze. Dar în zadar au fost osteneala şi intenţia mea, căci fiind o fire nestatornică, mai ales înflăcărat ca nevîrstnic, după ce a pricinuit cheltuieli din partea casei, apucînd cînd pe un drum cînd pe altul, a intrat sub administraţia armatei ruseşti.

Şi din ceasul în care s-a ridicat armata de aici, nu s-a mai arătat pînă în anul 1816, cînd, venind de acolo, după cererea lui, arătîndu-i, după catagrafie, toată averea părintească ce se afla atunci, cu înţelegere între noi am convenit prin scrisoare ca să rămînă casa tot sub îngrijirea mea, avînd în scris de la preasfinţitul mitropolit ce era atunci şi de la dumnealui stolnicul Pană Băleanu să observe şi să mă supravegheze, ca în lipsa fratelui meu, fără ştirea numitelor persoane să nu se înstreineze nici cel mai mic lucru din averea nemişcătoare decît numai la nevoie şi pentru oarecare mărire a veniturilor (dacă se va crede de cuviinţă). Care cerere şi rugăminte a noastră arătîndu-se numiţilor, în urma înscrisului nostru, au răspuns că înţelegerea aceasta a noastră fiind potrivită şi bună, primesc această sarcină, conducîndu-ne în acelaş timp

---

[24] Tribunalul Comercial Ilfov.

[25] Tribunalul Civil Ilfov, Secţia a II-a, legalizează actul, indicîndu-se că această cumpărare „se face cu bani zestrali" (acelaşi dosar).

[26] Semnătura scriitorului Alexandru Odobescu.

[27] Arh. Stat Buc., *Judecătoreşti vechi*, nr. 1295. Traducere întocmai după originalul în limba greacă din 1819.

şi la folos, după cum mai pe larg în ea se cuprinde, şi luînd în primire această catagrafie adeverită, a dat sfîrşit şi cererilor noastre şi primind conducerea le-am înmînat o catagrafie de toată averea mişcătoare şi nemişcătoare sub însăşi iscăliturile noastre, adeverite de preasfinţia sa şi de dumnealui stolnicul.

Şi după aceasta, odihnindu-ne amîndoi, fratele meu luîndu-şi de cheltuială 30 galbeni, după ce prin înştiinţarea celor două persoane s-a găsit de cuviinţă, a plecat în Rusia. Eu, însă, am rămas cu conducerea casii, îngrijindu-mă de folosul frăţeştei noastre înjghebări, fără să mă abat la lucruri nevredince, după cum binevoind a îmbrăţişa adevărul prea înţeleptul stăpîn poate să arate purtarea mea.

După acestea, într-una din zile, venind din Rusia pe neaşteptate, îmi cere împărţirea averii părinteşti şi aflîndu-ne în vîrstă legală am voit să ne desfacem între noi. Iar ca să nu se işte după aceasta vreun pretext de înşelăciune, ne-am înţeles prin grai ca tot preasfinţia sa cu dumnealui stolnicul să ne facă împărţeala dreaptă fiecăruia dintre noi. Deci mergînd cu rugăciune la preasfinţia sa, a orînduit pe dumnealui logofătul Nicolae şi pe pitarul Ioniţă, scriitori ai sfintei Mitropolii să facă preţuirea averii părinteşti mişcătoare şi nemişcătoare, după catagrafia care o aveam la mînă. Însă după chibzuirea preţuirii ce vedem că fac, rezultă diferenţă mare, că adică unele din lucruri au crescut la preţ iar altele au scăzut, din care, fără îndoială urmează să rezulte nedreptate la protimisirea alegerii, care se cuvine fratelui meu, fiind mai mic, şi eu am cerut să ne lipsim de această dăunătoare preţuire şi să ne facă împărţeala întru totul în natură. Şi văzînd că nu mă supun la acea cerere pentru care nici n-am primit să semnez acel înscris care în urmă mi l-a trimis fratele meu, — şi astfel văzînd că nu i-a reuşit acest născocit mijloc spre înşelarea mea, — fără să consimtă cu niciun chip la acest drept mod al împărţirii, s-a dus cu cerere către strălucitul Consulat rusesc şi prin orînduit zapciu al hătmăniei, ne-am înfăţişat la dumnealui marele logofăt al Departamentului pricinilor streine, unde la cercetare a cerut prin viu grai, anularea tuturor semnăturilor ce le-a pus pe înţelegerile făcute între noi în anul 1816 în faţa arătatelor persoane, pretinzînd să arăt sub jurămînt toată averea rămasă după moartea tatălui nostru, sub pretext că atunci era nevîrstnic. Eu însă nefiind mulţumit cu jurămîntul şi cerînd să se facă anafora, judecata decizînd, la cererea fratelui meu, pe deoparte, îndată prin pitac şi grabnic mumbaşir m-a trimis la preasfinţitul Mitropolit, să mă supună la jurămînt, iar sfinţia sa fără să mă îngăduiască, m-a orînduit la preacinstiţii protopopi către care spunînd nemulţumirea mea de la judecata departamentului, au dat răspuns în scris în urma pitacului că nu m-am supus la săvîrşirea jurămîntului. Pe de altă parte s-a dat anafora la mîna fratelui meu cuprinzătoare că tatăl nostru murind cu unsprezece ani înainte de anul 1816, se arată susţinerea poruciculului [28] dreaptă, căci nu s-a făcut catagrafia întregii averi părinteşti din ceasul morţii tatălui nostru, ci numai cîtă s-a găsit în anul 1816 şi mai ales văzîndu-se refuzul jurămîntului, socoteşte de cuviinţă ca neapărat să săvîrşesc jurămîntul şi astfel să se facă împărţeala.

Prea iubitorule de dreptate Doamne ! Catagrafia de la 1816, este exact că nu cuprinde toate cele rămase de la moartea tatălui nostru, precum însuşi fratele meu ştie cheltuielile cele urmate pînă atunci pentru pomenirile părinţilor noştri, pentru trebuinţele casei şi reparaţiile ei, şi că nu am fost puşi sub epitropie prin vreo diată, nici nu ne-am aflat sub conducerea vreunei rude, şi avînd bănuială de ce se petrece neorînduieli cu averea, de bunăvoie s-a hotărît să se facă catagrafia de atunci şi să se dea persoanelor alese, cum s-a zis mai sus. Cum de aş putea acum să-mi amintesc de cel mai mic lucru după trecere de atîţi ani şi să scriu totul din avere şi astfel să scap de înfricoşata putere a jurămîntului? Fiindcă eu, precum am spus, în nevrednicia mea, n-am fost sfătuit de nici o putere conducătoare să fac vreo listă de cele înstreinate şi să dau socoteală ca să încredinţez judecata, cu toate că după apucăturile şi caracterul ui chiar de aş fi făcut de atunci catagrafia tot la această cerere avea să ajungă în urmă, sigur

[28] Porucicul Ioan Odobescu, frate al lui Răducanu şi tată al lui Alexandru Odobescu.

fiindcă de frica jurămîntului voi ceda la cererea lui de nedreptatea şi paguba ce voeşte să-mi facă. Deci, pentru aceste pricini de mai sus, neputînd să primesc jurămîntul, şi mai cu seamă că şi legea mă apără de această condamnare după cap. 2 al dovezilor, paragraful 1, unde zice că orice motiv din cele puse împotrivă în judecată, de reclamant, să fie dovedit că este adevărat sau nu de cel ce-l propune. Tot asemenea şi paragraful 2, zice că reclamantul nu poate să forţeze pe reclamat să dovedească culpa pentru care îl reclamă, şi ceva mai mult, în capitolul despre jurămînt, paragraful 48, legea spune ritos că reclamantul nu poate să pue la jurămînt pe inculpat pentru dovedirea celor reclamate.

Călduros dar, rog pe iubitoarea de dreptate înălţimea ta, să-ţi arunci milostiva privire asupra mea nenorocitul, dînd luminată poruncă să fim înfăţişaţi înaintea înălţimii tale în luminatul divan spre a afla dreptate, împărţind toată averea nu cu preţuirea ei în natură, fără a fi îndatorat la batjocura de a fi osîndit să-mi pierd nenorocitul meu suflet cu săvîrşirea jurămîntului.

Astfel cu durere mă rog, şi cum te va lumina Dumnezeu.

Al păzitei de Dumnezeu, înălţimii tale, prea plecată slugă

Răducanu Odobescu

Elena Piru

TÎNGUIRÈ MOLDAVIEI

Cu acest titlu ni se înfăţişează o poemă alcătuită din 139 strofe de cîte patru versuri, versul de opt silabe, primul rimînd, în general, atunci cînd există rimă, sau cel puţin asonanţă, cu al patrulea. Textul, într-un scris chirilic cursiv foarte încîlcit, nu poartă nici o dată, nici autor, dar, după conţinut, aparţine celei de-a doua jumătăţi a anului 1822 şi este compus de un boiernaş moldovean [1].

Este încă o poemă care se străduieşte să arate că Eteria a fost o teribilă pacoste pentru Moldova, deci încă o poemă împotriva Eteriei. Dar nu împotriva Eteriei ca mişcare eliberatoare, ci împotriva felului dezorganizat în care s-a desfăşurat această mişcare.

Autorul anonim începe prin a expune, în formă cursivă, idei şi situaţii generale, cu referire la întreg globul pămîntesc. El ştie că :

Pi aciastă sferă mare,
de noroade lăcuită,

se află multe „împărăţii", care îşi au, fiecare, „driapta lor ocărmuire", potrivit cu „dreptul cel firesc". Toţi o duc bine :

să vesălesc
şi petrec cu-nbielşugare...

În continuare, se insistă asupra faptului că binele acesta nu este numai pentru unii, pentru posedanţi, ci, în egală măsură, pentru toţi locuitorii acestor „împărăţii" :

Într-on ison, *mari şi mici* (*S.n., E.V.*)
pitrec bini adivarat,
fericiţ de opşte toţ,
nu mari numai, ce şi mici ! (*S.n., E.V.*)

Acest bine, aflător peste tot în lume, se vede din aceea că este

Preste tot îndestulare
şi la tot lăcuitorul...

Astfel, autorul este adus să exclame, plin de admiraţie :

O ! Ci mare fericire,
fără nici o prigonire !...

După ce a constatat, simplist, fericirea generală, a tuturor stărilor şi a tuturor popoarelor lumii, autorul trece la cercetarea situaţiei din Moldova. Acum, în sfîrşit, vede că situaţia

---

[1] Textul integral al acestei poeme este publicat în *Răscoala din 1821* (*Doc. priv. ist. Românieі*, Bucureşti, 1962, p. 553—561), orig. la Arh. St. Iaşi, 587/17.

celorlalte ţări şi popoare este „de zilefsit" (de invidiat), întrucît Moldova este cu totul lipsită de „fericire".

Dar îi rămîne, cel puţin, trecutul !

Într-adevăr ! Anonimul ştie că moldovenii sînt urmaşii vestiţilor daci :

Noi, moldavii, ci iaram
numiţ pi aciastă sferă
straşnici întru războire,
dachii atunci ne chemam !

Dar nu numai atît !

Şi romanii cei vestiţ
au fost biruiţ de dachi
şi supt dajdi-au şi fost,
zic, la dachii cei slăviţ.

Totuşi, acesta este un trecut mult prea depărtat şi nu poate vindeca nefericirile prezentului !

După această îndepărtată perioadă, Moldova a fost liniştită şi mulţumită, apărîndu-se din toate părţile şi priveghind în toate părţile. Bunăstarea aceasta venea

Pentru că iara unire
şi supunere la toate
şi al patrii buna iubire,
cu driapta ocărmuire.

Şi era o atît de mare deosebire faţă de prezent !

Moldovenii cii curaţ,
pitrece într-o unire,
în dragoste făr-făţăriia,
ca cii adivaraţ fraţ !

Armonia aceasta între stările Moldovei venea din aceea că, după mărturia tuturor, în primul rînd a celor bătrîni,

Pază binile opştesc
pintru toţ, cum să cuvine,
mari şi mici (*S.n., E.V.*), într-o măsură...

Aşadar, după anonimul autor, Moldova era scăldată într-un fel de euforie, cam aşa cum J.J. Rousseau vedea omul „bun din fire".

Trebuie să înțelegem însă că, în fapt, autorul avea nevoie, pentru a zugrăvi nimicnicia prezentului, de un tablou idilic al trecutului, de o antiteză folosită în general de acei *laudatores temporis acti*. Dar autorul are grijă, totuși, să ne prevină că acest tablou idilic nu reprezintă Moldova de dinainte de izbucnirea Eteriei. Nu ! Moldova a început să meargă rău cu mult timp înainte. O dată cu apariția domniilor fanariote :

după ci au început
grecii a să îndesa
la domniile Moldavei...

Așadar, de vină pentru starea jalnică a Moldovei sînt înșiși grecii, fanarioții, de la apariția lor pe pămîntul Moldovei, la începutul secolului al XVIII-lea. Și, această teză, autorul o susține de-a lungul întregii lucrări. Dacă, pentru latini, *indignatio facit versum*, și autorul anonim reușește să se indigneze și să blesteme pe cei ce au distrus acea stare idilică a Moldovei :

Blestemat să fiie ciasul
ce au fost începători
la păşirè lor aicè !

Blestemul capătă și un aspect retrospectiv :

De li-ar fi crepat și vasul
acela, ce li aducè
spre-ntinarè și spurcarè
moldovenilor !...

Nici o comparație, nici un cuvînt, nu i se par prea tari. Astfel, grecii sînt „ca șarpele cel veninos", pentru că au adus în Moldova :

distrămări, fățărnicii,
prigoniri și jăfuiri,
că di-acestè lor le plac !

Din cauza lor nu mai este

nici iubire între rude,
ba și frații s-au răcit,
păzând numai interesul...

Căsătoriile se fac fără dragoste,

supt un chip prè mincinos,
feli de feli, la toată vrăsta...

De aici destrăbălarea, ridicarea ei la rangul de virtute, cu defăimarea tuturor celor ce nu se învoiesc s-o practice !

Unirea, armonia socială de pînă atunci, au dispărut fără urme. Iar cei mari, acei „părinți ai patriei",

Nu au nici o căutare
pintru cel de altă stare,
ci întocma îl privește
ca pi-on bou, ci îl slujește.

Dreptatea însăși se dă cu mită, cu ruşfet !

Saracul jăluitori
ci să facă, la nevoia?
Merge, să îndatorește...

Dar omul necăjit şi sărman avea să mai sufere

răpiri, jafuri, dezbrăcări,
de la tot feliul de stări,
strămbătăți şi multe alte...

Urmînd pilda grecilor, moldovenii — tineri şi bătrîni — s-au silit să-i întreacă pe aceştia în blestemății, în desfrînări. „Patrioții" moldoveni, nume sub care trebuie să înțelegem uneori pe boierii mici şi mijlocii, dar mai ales pe cei mari, se consideră pe ei „din ceri pogorăți", pe cei mai mici decît ei îi văd „din pămînt zidiți", iar pe oamenii de rînd îi văd

din dobitoace,
nu toți din Adam născuț...

Aceste „mişălii" nu mai puteau dura, deoarece

trecură peste fire
răotățile de opşti...

Eteria a venit ca o pedeapsă pentru toate acestea !

Pentru autorul anonim, Alexandru Ipsilanti, conducătorul Eteriei, este doar „un ciunt" (ca unul care îşi pierduse mîna dreaptă pe cîmpul de luptă al „bătăliei popoarelor", la Lipsca). O dată cu intrarea lui în Moldova,

vini focul în Moldova !
Vini răul cel de opşte,
care nu s-au pomenit...

Nici chiar năvălirile tătarilor, pe vremuri, nu s-au făcut

cu aşa mare vărvării !

Dar, aceiaşi „patrioţi" moldoveni, în loc să înţeleagă, în sfîrşit, ce se întîmpla şi să-şi dea seama că nenorocirea îi păştea pe toţi, ei,

tot intriga păză,

deşi era ceasul din urmă, cînd încă mai puteau

să să uniască toţ,
la un glas, la un cuvînt,
întru tot, ca patrioţii...

Dacă s-ar fi unit, ei ar mai fi putut să stingă focul şi

pi acii cinci-şasă crai,
cu ciuntul lor înpreună,
să-i dè de spati-napoi,
fără nici un alai !

Eteria, adică „a grecilor unire", era alcătuită „de toată briasla" şi anume :

Vezătii nenumaraţ
şi ciocoi şi slugi mulţime,
toţ vestiţ de căpitani (!),

dar, în realitate :

feli de feli de spănzuraţi !

În faţa acestei mulţimi dezorganizate, Moldova toată se sperie, se risipeşte :

Iar din Eş, ce să mai zic?
Mihai vodă au fugit
în Rusiia, chelepiri,
să trăiască fericire !

Fug şi „patrioţii", „de opşte" :

unii, în partè Rosii ;
iară, alţii, l-al Nemţii,
viiaţa să-ş sigurifsască.

Totuşi, cum „patrioţii" sînt oameni cu stare :

Iar averè, domnul ştiia.
Cum au putut au lasat,
ascunzînd cu tăinuire...

Neguţătorii îşi încarcă lucrurile şi trec peste Prut, „fiind mai aproapi".
Dar talpa ţării, cei fără avere şi fără putere?

Dară, vai ! Ci-oi să mai zicu
de sărăcime, ci iara
fără nici o nedejde,
care nu avè nici un chipu?

Alta n-au putut să facă :
au ramas tot undi-au fost !...

În schimb, eteriștii, în loc să lupte vitejește cu turcii, pentru independență, pentru libertate, așa cum spuneau peste tot, se țineau numai de petreceri și de prădăciuni :

Cara miei, cara găini,
la oturac, unde făcè,
la mâncare s-așternè,
dar nu uita nici de vin !
. . . . . .
Vinuri, spirturi, n-au ramas
de vetejii cii vestiț :
toate ii li-au istovit !
. . . . . .
Zito i elefteria ! < (*S.n., E.V.*) = Trăiască libertatea >
striga ei, fieștecare,
plini de vin și de crepare,
de tot feliul de beției !

Eteriștii nu erau, însă, mulțumiți numai să mînînce și să bea bine !

Ci umbla scociorând,
ci-or mai găsi să mai ei ;
nu iara fuduli la pradă,
nici căuta numai pin ladă !

La capitolul prădăciuni, anonimul autor insistă, cu un umor deosebit. Eteriștii nu căutau numai în locurile folosite de obicei pentru a ascunde bani și lucruri. Căutau metodic :

Supt scânduri și prin streșni,
prin părete și prin sobi,
pi supt vetri și pin streșnă
și alte locuri ca acestè,

arătând cu adivarat
că tatarăi iara proști,
nici au știut prada bine,
elenește, așa, curat !

În cîteva cuvinte se spune că eteriștii, în cele din urmă, sînt zdrobiți și fugăriți de turci. Pentru Moldova, intrarea turcilor era, însă, un mare dezastru :

Sosiră și ianiciarii,
cii vestiț în toată lumè :
după un foc și alt pîrjol !
Piste tot o urgisire !

„Diavolii de eteriști" s-au ascuns cum au putut, în strigăte de „Trăiască libertatea !" :

Să fugim și să scăpăm,
căci avem cu ce trăi !
Avem bani, avem arginturi,
să tot bem și să mâncăm !

S-au îndreptat buluc spre Prut. Dar la trecerea lor peste această apă, urmăriți de turci,

Prutul, fiind mare
și în răpegiune tare,
li da tumba pără-n fundu,
și-apoi în gios îi pornè.

Cum vedem, atent și neîndurător martor ocular, sau numai auricular, autorul anonim nu notează decît ceea ce micșorează sau nimicește meritele de buni patrioți greci ale celor mai mulți eteriști, care au luptat cu vrednicie și jertfire de sine împotriva turcilor.

Anonimul autor se pare că știe puțin și grecește, în orice caz cunoaște Marsilieza greacă, ale cărei versuri — după cum reiese din poemă — erau cîntate de eteriști. Din această marsilieză el include în poemă cîteva versuri (trei), care îi servesc spre a-și exprima, și pe această cale, sentimentele ostile Eteriei. Versurile originale grecești, împrumutate Marsiliezei amintite, sînt transcrise în chirilică și întregite cu altele, tot în grecește, dar care aparțin autorului poemei sau — poate — vremii, spiritului colectiv al vremii. Aceste adaosuri sînt satirice, necruțătoare, caustice.

În primul rînd întîlnim refrenul : Ζήτω ἡ ἐλευθερία ! (*Trăiască libertatea* !), refren introdus în poemă de două ori, cu aceeași intenție satirică. Această lozincă măreață, la a cărei clamare atîția luptători au murit cu pieptul deschis sau pe baricade, este urmată, în poemă, de versuri menționînd fapte și atitudini egoiste, meschine sau prădalnice, ale celor care rosteau această lozincă :

Zito i elefteria ! *(S.n., E. V.)*
striga ei, fieștecare,
plini de vin și de crepare,
de tot feliul de beției !

sau *Zito i elefteria* ! *(S.n., E. V.)*
striga toț, în glasuri mari !
Peste Prut, de ceia parte,
hai cu toț, în glodăriia,

să fugim și să scăpăm,
căci avem cu ce trăi !
Avem bani, avem arginturi,
să tot bem și să mîncăm !...

Aminteam de primul vers al Marsiliezei grecești[2] :

Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων
(Haideți, fii ai elenilor !).

Acestui vers, transcris — ca toate celelalte — în chirilică, i se dă, drept continuare, nu stihul original grecesc :

Ὁ καιρὸς τῆς δόξης ἦλθεν ! (Ziua gloriei a sosit !),

[2] Parțial, textul acestei Marsilieze la Ap. Dascalakis, *Les œuvres de Rhigas Velestinlis...*, Thèse..., Paris, 1937, p. 44.

ci un stih făurit special, amintitor al felului de a se purta al eteriştilor în Moldova. Astfel că cele două versuri sînt :

Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων
Στὸ κρασὴ καὶ στὸν πελήνον

Adică :

Haideţi, fii ai elenilor,
la vin şi la pelin ! (*S.n.,E.V.*)

Intenţia satirică este deplin şi lapidar realizată.

Un alt vers, al doilea, al celei de-a doua strofe a aceleiaşi Marsilieze, introdus în poemă : Κόκκαλα ἀνδρειωμένα (oseminte de viteji), în textul original grecesc este astfel încadrat :

Ὅθεν εἶσθε τῶν Ἑλλήνων
Κόκκαλα ἀνδρειωμένα
Πνεύματα ἐσκορπισμένα

în traducere :

Oriunde aţi fi împrăştiate,
Oseminte de viteji,
Spirite ale elenilor . . .

În poemă figurează numai versul al doilea, încadrat astfel :

Κόκκαλα ἀνδρειωμένα
Εἰς τὸν Προυτον ξαπλομένα

în traducere :

Oseminte de viteji,
cufundate în Prut ! (*S.n.,E.V.*)

Astfel, efectul satiric este obţinut din faptul că invocaţia eroică şi grandilocventă a originalului grecesc este urmată de arătarea unui rezultat opus, dezastruos chiar.

Iar expresia „calì patrida" (καλὴ πατρίδα) cu care se încheie această strofă, de o ironie sîngeroasă, vine, evident, din limbajul comun, unde servea moldovenilor să arate lipsa de legătură dintre greci şi Moldova. Expresia, dar numai în termenul al doilea, a persistat cu acest sens pînă la începutul secolului nostru.

Aceeaşi intenţie satirică apare şi în cele patru versuri româneşti care le precedă pe cele greceşti amintite :

Iară Prutul, fiind mare
şi în răpegiune tare,
îi da tumba pără-n fundu,
ş-apoi în gios îi pornè.

★

Ca urmare a intrării turcilor în țară, poema arată exodul „patrioților" moldoveni peste graniță. Acești desțărați, boieri mari, mijlocii și mici, o duc destul de greu în țară străină, unde, de la o viață de huzur, sînt acum

strămtorit de toate celè,
și-n scumpete înfocată,
apoi încă cii mai mult
lipsit și de cheltuială,
în streini, făr-agiutori,
fără casă, făr-odihnă,
prin bojdeice șăzători
și prin colibi de nimic . . .

În schimb, acești boieri : mari, de mijloc și mici, aveau acum prilejul unic să înțeleagă, din proprie experiență, felul cum își trăiau viața, de la leagăn pînă la mormînt, țăranii pălmași, clăcașii din Moldova !

Dar, această față, poema nu o relevează, ci consideră „suferințele" îndurate de „patrioți" drept o pedeapsă divină, cuvenită pentru păcatele lor, fără să arate, însă, mai pe amănunt aceste păcate, spunînd numai :

Căci sărisăm din tot drumul
urmărilor celor bune . . .
am pătimit, dar pi dreptate...

În cele din urmă se precizează că suferințele Moldovei iau sfîrșit prin numirea ca domn a fostului vornic Ioan Sturza,

moldovan curat și drept,
patriot fără greșală.

Poema se încheie cu „rugăciunea patrii", ca pe de o parte să întărească pe domn, iar pe de alta :

Unește toț patrioții,
năstăvești-i a să trezi
în dragoste și-ntr-o unire
și-n driapta ocărmuire . . .

★

Tînguirè Moldaviei adaugă încă o mărturie literară moldovenească la cele de același fel cunoscute pînă acum : *Jalnica Tragodie* a lui Alecu Beldiman, *Vedenie* a lui Vasile Pogortătăl, *Tabla mișeliilor* a vornicului de poartă Vasile Bucur (recenzată de V. Alecsandri în „Convorbiri literare", II (1868), p. 6 — 12), *Plîngerea mănăstirii Secul* de monahul Zosima.

Tînguirè Moldaviei este aproape numai proză ritmată, uneori și rimată, învîrstată și cu unele calități poetice. Dar nu atît prin valoarea poetică interesează această poemă, ci mai ales prin cîteva elemente de valoare istorică. Astfel, ne arată în primul rînd că Marsilieza grecească era cîntată foarte des de eteriști în Moldova.

În al doilea rînd, ne aduce încă o mărturie contemporană privind starea de spirit a băștinașilor față de Eterie. Evident, și această mărturie este ostilă Eteriei, nu pentru că Moldova ar fi fost ostilă liberării grecilor de sub turci, dar pentru că această Eterie era total dezorganizată

și lipsită de curtoazie față de nevoile și viața băștinașilor. Cele 556 de versuri constituie, prin naturalul lor, prin lipsa de șlefuire literară, care, poate, ar fi sacrificat în parte adevărul, un prețios document psihologic, sociologic și, cum arătam mai sus, istoric. E mai puțin o poemă didactică și mai mult o poemă luptătoare. Pe lîngă aceasta, textul păstrează, și în fonetică și în lexic, graiul moldovenesc obișnuit, cu savoarea care îi este proprie.

Constatăm, în același timp, prezența unor idei luministe, exprimate prin insistența folosire, la începutul poemei, a noțiunilor de „drept", „drept firesc", „driaptă ocărmuire" etc.

Toate acestea justifică analiza întreprinsă mai sus și pun la dispoziția viitoarei istorii culturale a Moldovei, a spiritului critic moldovenesc, un prețios document autentic.

ANEXĂ

Reproducem aici, dintr-un caiet cu versuri populare, mai bine spus anonime, scrise între anii 1830 — 1840, cîntecul de mai jos, în legătură cu nenorocirile întîmplate Iașului, din cauza Eteriei. Versurile n-au titlu, încep în stil popular și sînt inedite.

Frunză verde de cireș,
Arde focu-n tîrg la Eș.
Arde, arde, nu să stinge,
Norodul cu jale plînge.
Arde focul sus înalt,
La curte lui Ipsilant.
Las-să ardă, nu-i păcat,
C-au lăsat Moldova-n jaf!
Ipsilante blăstemate,
Tu ai stîrnit vrăjbile,
Și acum nu faci păcile!
Tu vrăjbile ai stîrnit
Și Moldova-ai sărăcit!
Din Siret și păn-în Prut
Au rămas negru pămînt!
Vezi Eșul cel vestit,
Așa negru și pîrlit!
Săracile curțile,
Cum le-au ars focurile!
Iar curțile cele grecești
Au rămas grajduri turcești,
Dau gunoiu pe ferești!
Frunză verde de agud,
Vin boerii păn la Prut,
Vărsînd lacrămi pe pămînt.

Frunză verde de migdal,
Vin săracii păn-la mal,
Vărsînd lacrămi cu amar.
Unde era tîrgul cel frumos
Au mers focul şi pe gios.
Unde-era tîrgul cel mai bun
Poţ să faci cu coasa fîn !

Textul este de datat între intrarea trupelor turceşti în Moldova (primăvara 1821) şi înainte de numirea celui dintîi domn pămîntean (vara 1822).

Emil Virtosu

O întreprindere editorială bucureșteană la jumătatea secolului al XIX-lea

S-a observat adesea că în faza de pionierat a literaturii moderne, premergătoare revoluției de la 1848, protagoniștii mișcării de culturalizare cumulau atribuții de o diversitate deconcertantă. Lăsînd deoparte varietatea preocupărilor lor pur creatoare, împărțite între poezie, dramaturgie, proză de ficțiune și critică, traduceri și manuale didactice etc., un Heliade, un Asachi sau un Kogălniceanu s-au manifestat ca ziariști, profesori, patroni de tipografie, animatori ai teatrului, îndrumători plini de autoritate pe tărîmul literelor, fără a mai enumera competențe particulare fiecăruia (Asachi — pictor ; Kogălniceanu — vechil, fabricant de postav, orator) sau a intra în detaliul slujbelor deținute și al tribulațiilor de conduită politică. Proteismul acesta se explică prin lipsa de diferențiere a mediului intelectual, în condițiile unei extraordinare accelerări de ritm a evoluției istorice. Eliberarea din cătușele spirituale ale fanariotismului, emularea cu Europa civilizată, conștiința din ce în ce mai imperativă a individualității naționale și a afinităților romanice impuneau o ofensivă viguroasă împotriva neștiinței și a premiselor care o făceau posibilă. Cum nu existau modele anterioare prestigioase, nici cadrul instituțional destinat culturalizării, nici o opinie publică edificată asupra opțiunilor necesare în momentul respectiv, cîțiva oameni trebuiau să răspundă la toate. Apariția lor în arena istoriei nu ține de miracol, căci vitalitatea unei națiuni se manifestă tocmai în ceasurile de cumpănă, cînd destinul trebuie făurit prin luptă, iar sarcinile de rezolvat se îngrămădesc. Dacă necesitățile obiective i-au scos la suprafață, hazardul i-a făcut să se numească Heliade, Barițiu, Asachi, Kogălniceanu ; dacă sensul activității lor a fost fortuit, modul de a-și afirma prezența concretă în epocă i-a personalizat, scoțîndu-i de sub regimul uniformității stilistice. Peste orice imputare de natură estetică sau filozofică, adresată unuia sau celuilalt, să recunoaștem acestor oameni o însușire esențială : de a se fi situat la înălțimea împrejurărilor, de a-și fi făcut datoria cu un neîntrecut patriotism și o inepuizabilă energie.

De pe la 1840 înainte, cu deosebire după 1848, o dată cu primele rezultate ale acțiunii de însămînțare a terenurilor virane, s-au ivit și s-au conturat, din ce în ce mai net, tendințele spre specializare. Funcțiile, amalgamate în faza „eroică" a defrișării, încep să se diversifice, îndeletnicirile să se canalizeze. Accentul se deplasează tot mai mult de la orizontalitate spre verticalitate. Domeniile se delimitează, iar aptitudinile își descoperă voluptatea calificării. Noua perioadă va mai cunoaște vocații enciclopedice (Hasdeu, Eminescu), însă limitate la domeniul spiritului, fără pretenția de a legifera și în sfera administrației de stat sau a carierelor practice și lucrative. Perioada postpașoptistă introduce separația puterilor nu numai în mecanismul constituțional, ci și pe tărîmul desfășurării plenare a personalității. Ea elimină definitiv posibilitatea confuziei de planuri și a polivalenței de atribute. Scriitorii nu vor mai fi de aci înainte în același timp conducători politici ai națiunii, dascăli, comercianți, avocați ș.c.l.

Printre activitățile care își vor cîștiga independența în această perioadă figurează și cea editorială. Ea fusese, înainte de 1848, parte integrantă a operei de răspîndire a luminilor. Heliade

sau Asachi vedeau în tipărirea cărţilor un auxiliar al acţiunii lor patriotice şi umanitare de a ridica pe români, prin cultură, la nivelul secolului. Tiparul nu constituia pentru ei un scop, ci un mijloc de mare eficacitate educativă. Ei nu urmăreau beneficiul material, ci îndreptarea morală. De aceea nu căutau să-i ademenească pe cititori prin flatarea gustului prost şi a apetenţelor senzuale. În pofida tuturor dificultăţilor întîmpinate, şi Heliade, şi Asachi, şi Kogălniceanu au ales cu discernămînt operele publicate, făcînd să prevaleze un criteriu exigent, dacă nu totdeauna pe planul estetic, cu siguranţă însă pe cel etic. E adevărat că nici unul dintre mentorii culturali ai paşoptismului nu trăia exclusiv din comercializarea hîrtiei tipărite ; ca atare, ei se puteau degaja lesne de ingerinţele dezagreabile ale activităţii mercantile. Dar aici nu aprofundăm circumstanţele care i-au menţinut sub semnul culturii şi principiilor. Subliniem doar că au făcut-o.

După 1848, lucrurile se schimbă radical. Alături de şcoli, teatre, ziare şi reviste, de societăţi literare, biblioteci, orchestre, galerii de artă ş.a.m.d. încep să apară editori sau, mai exact, librari-editori. Însă ei nu au nimic comun cu intelectualii generaţiei precedente, dornici să soarbă de la toate fîntînile spiritului. N-au veleităţi de a face operă de pedagogie şi nu acţionează ca nişte promotori consecvenţi ai luminilor. Se numesc George Ioanid, Hristu Ionin, Iosif Romanov, I.V. Socec şi aparţin cu toţii, dacă nu prin naştere, atunci prin aspiraţii şi categorie socială, lumii noi, burgheze, care transformă bunurile spiritului în marfă şi îneacă toate sentimentele pioase în apa îngheţată a calculului egoist. Pentru ei, tipărirea de cărţi nu mai este o activitate nobilă şi dezinteresată, ci o sursă de existenţă ; mobilul urmărit nu mai este combaterea relelor năravuri şi proslăvirea virtuţii, ci — *horrible dictu* ! — profitul ; munca editorială încetează de a fi o îndeletnicire a orelor libere, practicată cu intermitenţe şi destul diletantism, ea devine o „întreprindere", un „business". De aici consecinţe din cele mai însemnate, pe care am vrea să le punem în lumină uzînd de un exemplu concret : experienţa de editură a lui George Ioanid, librar vestit în Bucureştiul de la jumătatea secolului trecut.

După datele comunicate de N. Ioniţiu [1], George Ioanid s-a născut la 1817 şi a început să practice comerţul de librărie încă de la 1838 [2]. Era fecior de boier şi domicilia în mahalaua Sf. Nicolae, vopseaua roşie. Pe la 1846 tipăreşte primele cărţi, continuînd într-un ritm intens după revoluţie, mai ales în preajma Unirii. Totuşi baza existenţei sale va rămîne, pînă tîrziu, negoţul de braşovenie. Un patent eliberat de Departamentul Vistieriei (nr. 51, iunie 1854) îi atestă calitatea de negustor de a treia clasă, avînd „toată voia şi slobozenia a ţinea prăvălie şi a se negustori cu amăruntul în locul sălăşluirii sale". Se pare că de-abia din iniţiativa lui I. V. Socec, cunoscutul librar de mai tîrziu, care-şi făcuse ucenicia în magazinul lui Ioanid, acesta renunţă la modul patriarhal de a depozita cărţile printre articole de lipscănie, recurgînd la o formulă de prezentare europeană. Oricum, Ioanid iubea cuvîntul scris şi avea buna conştiinţă că-şi serveşte neamul. Socotind că interesul său privat se confundă cu interesul public, făcea caz de vorbe mari : sacrificiu pentru patrie, răspîndirea culturii, ridicarea poporului din înapoiere. Dar vocabularul luminist de la 1850 travestea o naivă demagogie. „George Ioanid n-a fost — ne spune un tardiv coleg de breaslă, a cărui mărturie în nici un caz n-ar putea fi suspectă — omul politic pentru care editura reprezenta un mijloc. Pentru el, cartea — de la alcătuirea ei pînă la răspîndirea cît mai largă — înfăţişa un scop în sine. George Ioanid a fost negustor — pur şi simplu" [3]. Comerţul i-a prosperat. Pe la 1866 dispunea de o sucursală în Bucureşti, pe podul Mogoşoaiei (prăvălia centrală era pe str. Lipscani). Vindea cărţi de „lectură" („sîntem asortaţi cu cele mai noi scrieri beletristice, teatrale, romane, nuvele etc. ale celor mai celebri autori") şi lucrări de specialitate („d-nii studenţi din facultăţi asemenea vor găsi... o frumoasă colecţie din principalele uvraje de

---

[1] N. Ioniţiu, *Istoria editurii româneşti*, Bucureşti, 1944, p. 148.

[2] George Ioanid — editorul nu trebuie confundat cu omonimul său, profesor la Sf. Sava, autor al unei gramatici elineşti şi al altor scrieri didactice, ajuns membru al Academiei Române. Născut în jurul lui 1800, a murit la 1888, lăsîndu-şi averea familiei C.D. Aricescu.

[3] N. Ioniţiu, *op. cit.*, p. 147.

ştiinţe, litere, jurisprudenţă, economia politică, finanţe, comerţ" [4]); apoi articole de papetărie, obiecte de desen, rechizite de birou, registre de contabilitate, litografii etc. George Ioanid a murit în 1907, foarte bătrîn, în casa din str. Polonă, nr. 126. Grădina, salvată ca prin minune de asaltul blocurilor şi asfaltului, i-a perpetuat pînă astăzi numele printre adolescenţi înamoraţi, pensionari ticăiţi, dădace obligate să scoată copiii la aer şi alte categorii răzleţe de bucureşteni, lipsite de gustul sau de şansa unor escapade mai spectaculoase.

Sub raport editorial, Ioanid n-a făcut, pare-se, afaceri strălucite. Dar experienţa lui e instructivă. După cîteva tentative sporadice şi nesemnificative, anterioare lui 1848, a încercat, de pe la 1853 — 1854 înainte, să se lanseze într-o activitate în stil mare : a pus bazele unei colecţii intitulate *Biblioteca literară*, proiectată în mai multe volume pe an, totalizînd 300 de coli în 8°. Doritorii trebuiau să subscrie abonamente pe serii (fiecare serie corespunzînd unui an). Preţul era global de 86 de lei (respectiv 102 lei, în funcţie de livrarea în exemplare broşate sau legate). Prima serie a cuprins următoarele opere : *Lelia*, *Mauprat*, *Montrevêche* — toate de George Sand ; *Artur* şi *Matilda* de Eugène Sue ; *Gil Blas* de Lesage şi *Nacezii* (sic !) de Chateaubriand. În total erau 21 de tomuri, legate în 9 volume [5]. Amploarea întreprinderii, vădită prin profuziunea de titluri şi cantitatea de hîrtie, impresionează. Preferinţa pentru aventură şi romanesc e manifestă, totuşi autorii traduşi aparţin valorilor cotate şi la bursa artei, şi la aceea, obişnuit contradictorie cu aceasta, a interesului public [6].

Echilibrarea celor două talgere ale balanţei nu era însă uşoară. Cum e firesc, latura comercială a prevalat, şi programul seriei a II-a a coborît pretenţiile. S-au anunţat astfel : *Misterele inchiziţiei* de V. Féréal ; *Iacobinii şi Girondinii*, *Regina Margot*, *Cei patruzeci şi cinci* — toate de Alex. Dumas ; *Fidanţata de Lamermoor* de Walter Scott ; *Pujol, şeful mikeleţilor* de J. Arago (după identificarea noastră). Abonaţii urmau să primească gratuit *Istoria Moldo-Românieі* [7]. Seria a III-a era planificată să cuprindă : *Contele de Monte Cristo* de Alex. Dumas (8 volume) ; *Ivanhoe* de Walter Scott ; *Istoria iezuiţilor* de Arnould ; *Paradisul pierdut* de Milton ; *Graziella* de Lamartine şi „alte uvraje interesante" [8]. Printre „uvrajele" din urmă e anunţat ulterior romanul d-nei de Staël, *Corina sau Italia* [9], precum şi cu altă ocazie : *Insurecţiile Chinei pînă la luarea Nankinului*, *Istoria inchiziţiei*, *Crucea de argint* de Eugène Sue şi *Dispreţul morţii* de Cicero [10].

În afara lucrărilor incluse în *Biblioteca literară*, Ioanid a tipărit, mai ales între 1856 şi 1857, un număr relativ însemnat de opere independente. În baza diferitelor sale anunţuri, confruntate cu cataloagele [11] şi bibliografiile uzuale, putem alcătui următoarea listă (nelimitativă, deci servind ca exemplificare) : *Grecia şi insurecţiile ei* de Edm. Texier (1854) ; *Corina sau Italia*

---

[4] Librăriile G. Ioanid şi A. Spirescu, *Catalog general alfabetic de toate cărţile române, franceze, latine, elene etc., precum şi de material*, Bucureşti, 1873, septembrie, p. 1—2.

[5] „Românul". Supliment, nr. 40, din 23 mai — 4 iunie 1858.

[6] E interesant de notat că *Gil Blas* mai fusese tradus la noi de Simeon Marcovici în 1837. Chateaubriand se bucura de o adevărată vogă în jurul anului 1850. După *Atala*, *René* (Nestor Heruvim, 1839), *Martirii* (I.D. Negulici, 1846), în anii de după revoluţie s-au succedat, la scurte intervale : *Aventurile celui din urmă Abenseragiu* (în două versiuni : Grig. Gănescu, 1850 şi I.N. Şoimescu, 1852), *Geniul hristianismului* (arh. Dionisie, 1851), *Atala* (G. Romanescu, Iaşi, 1852). Traducerea publicată de G. Ioanid, *Nacezii* se datorează lui I. N. Şoimescu şi e din 1854. 6 traduceri în mai puţin de 10 ani ! Sensibilitatea vremii traversa oare un moment Chateaubriand ?

[7] „Concordia", nr. 17, din 3 aprilie 1857.

[8] Ibidem.

[9] „Concordia", nr. 23 din 27 aprilie 1857.

[10] „Românul". Supliment, nr. 40 din 23 mai — 4 iunie 1858. *Corina* şi *Paradisul pierdut* nu mai apar în această listă ca figurînd în seria a III-a.

[11] George Icanid a publicat vreme de un sfert de secol, între 1847 şi 1873, cataloage ale cărţilor aflate în magazinul său. În total au apărut 9 cataloage (1847, 1851, 1852, 1856, 1857, 1859—1860, 1866, 1869, 1873), dintre care ultimele două în colaborare cu un asociat, A. Spirescu. Mai bine organizat e catalogul pe 1859—1860, care conţine un indice de autori în ordine alfabetică (Vezi şi N. Georgescu-Tistu, *Bibliografia literară română*, Bucureşti, 1932, p. 70—71).

de Mme de Staël (1856); *Madalena* de Paul de Kock (1857); *Tribunalul secret* de Clémence Robert (1857); *Jidovul rătăcitor* de Eugène Sue (1857—1858, 8 vol.); *Rezbelul şi civilizaţiunea* de Francisque Brunet (1859); *O mie şi una de nopţi* după Galland.

Au fost editate şi scrieri româneşti. În afară de *Istoria Moldo-Românieі* (1858), „scoasă din manuscrise vechi, găsite la mănăstirile Cozia şi Şerbăneşti, cuprinzînd faptele de la zidirea lumii" [12], putem cita: *O noapte pe ruinele Tîrgovişteі* de Petre Grădişteanu (1857); *Coconu Zamfirache* (1857); *Un vis de Carpaţi* (1857); *Radu Buzescu* de Ioan Dumitrescu, roman (1858); *Şoimul Carpaţilor* de C.D. Aricescu, versuri (1860). O publicaţie interesantă este *Dorul* (1858), „colecţie de cele mai frumoase şi noi cîntece naţionale", apărută cam în aceeaşi vreme cu culegerea lui Socec: *Colecţiune de cîntece naţionale* de A. Flechtenmacher [13]. Ioanid edita, de asemenea, cărţi de şcoală, hărţi şi tablouri istorice: *Metodul practic spre a învăţa a scrie şi a vorbi limba germană cu înlesnire* de G. F. Nicefor (1858), *Lecţiuni şi modele de literatură franceză* de Antonin Roques (1861), *Noul atlas de geografie în limba română* (1861), *Harta Principatelor Unite* (1861) etc. La 23 mai — 4 iunie 1858 făcea reclamă pentru un tablou cu 19 portrete ale domnitorilor români şi o reproducere după Leca: *Moartea lui Mihai Viteazul*. O tipăritură care s-a bucurat de mult succes, de vreme ce în 1858 se afla la cea de-a treia ediţie, a fost *Cartea de bucate*.

După cum se vede, activitatea editorială a lui Ioanid e considerabilă cu deosebire în anii 1857 — 1858. Se pare chiar că brusca sporire a cifrei de afaceri a fost de rău augur. Supraestimînd capacitatea de absorbţie a pieţei şi iluzionîndu-se, probabil, asupra succesului *Bibliotecii literare*, Ioanid s-a trezit deodată cu un stoc enorm, greu vandabil, rămînînd astfel descoperit faţă de creditori. Alarmat, el se adresează publicului, apelînd la ajutor. Într-un lung material explicativ din mai 1857, plîngîndu-se de gravitatea situaţiei, dă o serie de amănunte preţioase: „. . . O mulţime de cărţi de cîte 60, 80 coale, trase în o mie de exemplare zac în magaziile mele cîte 6 — 8 ani, şi peste ele mai ies şi altele asemenea, ba încă şi mai voluminoase". Tirajul mic şi scurgerea încetă nu permit reducerea preţurilor, iar preţurile ridicate alungă pe cumpărători. În felul acesta se creează un cerc vicios pe care librarul-editor, oricît de admirabile i-ar fi intenţiile şi oricît de serioasă firma, nu-l poate înlătura de unul singur: „Dacă cea mai mare parte din junimea studioasă este aprinsă de amorul lecturii, găseşte însă o piedică la împlinirea dorinţei sale, care o face a suspina poate în secret, din cauza preţului! Asta o simt foarte bine — declara Ioanid — pentru că o ştiu din experienţă. Ce să facă însă un simplu editor? Cum să se lupte cu atîtea uvraje ieşite de sub presă şi neieşite din magazinul său? Cu ce speranţe să se legene că va găsi o încurajare şi un sprijin puternic în viitor? Cum să întîmpine cheltuielile pentru alte uvraje noi, cînd cele dinainte stau cum au ieşit de sub tipar?" Iată, fără îndoială, nişte întrebări spinoase, cărora nu era de loc simplu să le răspunzi. Ioanid, întreprinzător fără tradiţie, căuta soluţia prin regresiune la epoca anterioară, precapitalistă, şi la metodele ei: filantropia şi mecenatul. „Unde sînt şi la noi, ca la alte naţii — exclama el retoric — din acei bărbaţi cu venituri însemnătoare, care sacrifică o părticică din marile lor fonduri şi pentru susţinerea şi dezvoltarea literaturii?" [14]. Asemenea metode, valabile şi eficiente în vremea începuturilor de modernizare, aşezate sub semnul luminilor, deveneau himerice în faza întreprinderii editoriale de tip capitalist. De aceea, apelul lui Ioanid a rămas fără ecou. Nici repetarea lui, la scurte intervale, în alte publicaţii ale timpului n-a determinat o atitudine mai favorabilă. În aceste condiţii, spre sfîrşitul anului 1858, el s-a văzut obligat să-şi suspende temporar activitatea. Aflăm că mai mulţi binevoitori au iniţiat atunci o listă de subscripţie pe care au prezentat-o prinţului caimacam, cerîndu-i să adopte măsuri concrete în vederea sprijinirii literaturii [15]. Întrucît nici de data aceasta solicitările n-au avut rezultat, Ioanid a fost împins să acţioneze conform le-

[12] „Concordia" din 19 iulie 1857.
[13] „Românul" nr. 95, din 9 decembrie 1858.
[14] „Concordia" nr. 31, din 29 mai 1857.
[15] „Naţionalul" nr. 8 din 4 ianuarie 1859.

gilor pieței și a hotărît singurul lucru cuminte în situația dată : să reducă treptat din volumul tipăriturilor programate, mulțumindu-se cu titluri puține și de circulație sigură, mutînd, în același timp, ponderea firmei pe comerțul de librărie. Așa se face că *Biblioteca literară* încetează cu seria a III-a, iar mai multe cărți anunțate, între care, de pildă : *Misterele Parisului* și *Cele șapte păcate de moarte* de Eugène Sue, *Memoarele doctorului de* Alex. Dumas, *Fiziologia maritagiului* de Balzac, *Istoria succintă a Romei și a imperiului Constantinopole*, *Istoria revoluțiunii franceze*, nu vor mai apărea. De pe la 1860 înainte, George Ioanid se limitează să editeze *Calendare* (de exemplu, în 1861, *Calendarul istoric și popular cu prevestirile faimosului astronom antic Cazamia și o mulțime de materii interesante, precum și un frumos tablou : creșterea gîndacilor de mătase*) și opere disparate, între care sînt de remarcat scrierile lui N. T. Orășanu (*Panorama sau Mineele lui Nikipercea*, I, II, 1860 ; *O pagină din viața mea sau zilele de 22, 23 și 24 ianuarie 1859*, 1861 ; *Calendarul lui Nikipercea*, 1861 etc.).

Să încercăm acum, reexaminînd cu perspectiva ansamblului munca de editor a lui George Ioanid, să sistematizăm în cîteva puncte concluziile care se desprind :

1. E limpede că „instituționalizarea" activității editoriale sub forma întreprinderii capitaliste reprezintă o transformare hotărîtoare. Ea duce automat la răsturnarea criteriilor care prezidează la tipărirea de cărți : setea de cîștig va prima de aici înainte asupra intereselor educative, mobilul profitului își va subordona exigența artistică. Acest proces e necesar ; el se impune dincolo de dorința subiectivă a unuia sau altuia ; se plasează, ca orice derivă din natura lucrurilor, mai presus de regrete și de aprecieri morale. În noile condiții, factorul determinant nu mai e boierul filantrop care subvenționează întregul tiraj sau autorul gata să suporte cheltuielile din motive de vanitate sau patriotism. Vrînd-nevrînd, cititorul devine acum arbitrul de gust și instanța supremă în materie de succes. Dar cititorul acesta e încă în anii cruziei, se află într-o vîrstă de alfabetizare literară. De aceea, strategia care să-l atragă și să-l cucerească trebuie adaptată nivelului său elementar. Și ce altceva încearcă oare a face George Ioanid ? Observăm că programul *Bibliotecii literare* stimulează curiozitatea publicului și îi atîță nevoia intimă de a-și oferi evadări într-un univers fictiv. Cărților-predică de altădată le iau locul romane cu urzeli tenebroase și intrigi senzaționale, pledoariei cam pedante în favoarea luminilor i se substituie opere de colportaj „populare", în înțelesul ieftin și foiletonist al cuvîntului. Și chiar dacă, așa cum se străduiește prima serie a *Bibliotecii*, criteriile de valoare nu sînt cu totul abandonate, sfera tematicii se extinde vădit spre aventură, exotic și fabulos, ceea ce, prin supralicitare, va rostogli o parte a literaturii, în anii ce vin, către o adevărată degringoladă estetică.

2. O altă consecință majoră : sporește sensibil ponderea traducerilor în ansamblul mișcării literare, cu deosebire a traducerilor de romane [16]. Lucru firesc : resursele scrisului indigen erau prea anemice și prea puțin experimentate ca să reușească să acopere nevoi urgente și în rapidă creștere. Juca, probabil, pe de altă parte, și un anume snobism al autorilor străini, frecvent în mediile inculte. Fapt e că Ioanid programează în biblioteca sa exclusiv traduceri ; bănuia, desigur, că e cea mai bună armă de captație.

Orientarea traducerilor are mai puțin în vedere pe luceferii literaturii și mai mult o anumită problematică. Alexandre Dumas-père e figura tutelară, însă nu în calitate de scriitor remarcabil, ci în aceea de prodigios inventator de conflicte antrenante, aventuri și mistere. De altfel, publicul de rînd nici nu se interesa de persoana autorului, exact ca amatorii de astăzi ai romanelor din seria „Le masque", pentru care contează un titlu insolit și un nume cu o rezonanță anglo-saxonă.

Nu chiar mulți ani înainte de întreprinderea lui Ioanid, Heliade proiecta traduceri sistematice din clasici. *Biblioteca literară*, cu singura excepție a lui Le Sage, planifică numai contemporani. Firește, pe aceia care răspund înclinării spre un romantism suburban, deci nu Stendhal,

---

[16] Vezi Paul Cornea, *Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*, București, 1966.

nu Flaubert, nici chiar Balzac, ci Dumas, Féval, Soulié, Eugène Sue etc. În felul acesta, gustul îşi adapta literatura pe măsura lui, iar producţia beletristică de serie alimenta dibuirile şi trivialităţile gustului.

3. Programul ambiţios conceput de George Ioanid pentru *Biblioteca literară*, suplimentat cu atîtea alte lucrări marginale, implică o planificare a muncii, angajarea anticipată a unor titluri, deci efectuarea de *comenzi*. Surprindem, în cazul său, tranziţia de la diletantul care tipăreşte ce i se oferă, la întreprinzătorul care tipăreşte ce se cere. Iniţiative avuseseră şi Heliade, şi Kogălniceanu. Ei însă nu putuseră îngrădi, cu atît mai puţin să răstoarne cursul spontan al lucrurilor. Pînă la 1848, autorul compunea sau traducea fără să întrebe pe nimeni, din propriu-i imbold, iar editorul juca mai de grabă rolul de tipograf, decît pe acela de îndrumător de opinie. Desfăşurînd o activitate regulată şi metodică, Ioanid e obligat să aplice alte procedee. El nu poate aştepta pasiv ca hazardul să-i trimită opere de tipărit. Însăşi natura obiectivă a întreprinderii pe care o dirijează îi impune să meargă în întîmpinarea creaţiei, mai mult, s-o determine în mod anticipat. O activitate editorială totalizînd în numai cîţiva ani un volum atît de impresionant de traduceri ar fi fost cu neputinţă fără existenţa unei planificări, a unor comenzi, implicit şi a unei formule contractuale, consimţită de părţi. M. Rudinescu, citat de N. Ioniţiu, spune explicit : „Traducerile s-au făcut de mai mulţi angajaţi sub conducerea lui G. Baronzi. Plata se făcea cu coala, indiferent de valoarea traducerii" [17]. Din colectivul acesta, pe lîngă Baronzi (foarte productiv, a publicat în 5 ani mii de pagini : *Matilda* de Eugène Sue, *Iacobinii şi Girondinii*, *Contele de Monte Cristo* şi *Cei patruzeci şi cinci* de Alex. Dumas, *Fidanţata de Lamermoor* de Walter Scott), mai făceau, probabil, parte : P. M. Georgescu (*Gil Blas*, *Regina Margot* de Alex. Dumas, *Misterele inchiziţiei* de Féréal, *Grecia şi insurecţiile ei* de Edm. Texier), I. N. Şoimescu, poate şi I. M. Bujoreanu.

4. Dacă strămoşul literatului profesional la noi pare a nu fi nici poetul, nici romancierul, ci traducătorul, — nu e mai puţin adevărat că tot creaţia originală a profitat în ultimă instanţă de pe urma „inovaţiilor" lui Ioanid (sau aplicate *şi* de Ioanid) : contractul şi retribuirea muncii literare. Putem cita, în această privinţă, un document interesant. Printre hîrtiile lui C. D. Aricescu de la Arhivele statului se păstrează copia unui contract al său cu George Ioanid. Editorul se angaja să tipărească un volum de 8 coli, conţinînd poezii istorice inedite, într-un tiraj de 2 000 de exemplare, plătind în schimb cîte 4 galbeni de coală. De asemenea, urma să dea autorului 20 de exemplare în mod gratuit şi un top de hîrtie vînătă. Aricescu trebuia să răspundă de predarea manuscrisului la timp şi să suporte cheltuielile de retipărire în cazul că s-ar fi săvîrşit greşeli din vina sa (la corectură). Volumul cu pricina a apărut la 1860 sub denumirea de *Şoimul Carpaţilor* [18].

5. Marea dificultate a muncii editoriale o constituia, la 1850 — 1860, insuficienţa publicului. În raport cu 1830, se săvîrşiseră, desigur, mari progrese. Se democratizase recrutarea cititorilor. Pe lîngă boieri şi cîţiva intelectuali izolaţi, se ivise acum o categorie ceva mai largă, burgheză şi mic-burgheză, alcătuită din amploiaţi, comercianţi, meşteşugari, dascăli, în special femei, ca totdeauna în avangarda modernizării. Se rafinase oarecum şi gustul. Înainte de 1850, Elena, domoazela din *Îngîmfata plăpămăreasă* a lui Costache Caragiale, savura cu delicii *Istoria lui Arghir*. La 1879, Ziţa citea cu pasiune *Dramele Parisului*. Totuşi un public în accepţia curentă a termenului nu exista. De aceea Ioanid se sileşte prin toate mijloacele să diminueze riscul investiţiilor, accelerînd scurgerea mărfurilor şi garantîndu-şi desfacerea. Din asemenea necesităţi stringente a izvorît şi proiectul *Bibliotecii literare*. Aceleaşi cauze explică atenţia pe care el o acordă publicităţii. Pentru a-l ţine în curent pe cititor şi a-l cîştiga, transformîndu-l într-un client constant, el transformă anunţurile bibliografice într-o veritabilă reclamă. Nu insistăm, dar se cuvine menţionat că, prin înfiinţarea unei colecţii de periodicitate regulată şi prin introducerea formei de contact cu publicul, echivalentă cu „serviciul de presă" actual, Ioanid se afirmă ca un precursor al editurii contemporane.

---

[17] N. Ioniţiu, *op. cit.*, p. 151.

[18] Arhivele statului Bucureşti, *Documente interne*, ms. 1 230, f. 55 (copie la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu").

Desigur, în ciuda eforturilor depuse, întreprinderea sa nu s-a putut menţine. După un început furtunos, s-a prăbuşit, poate, fiindcă iniţiatorul ei a voit prea mult şi a vizat prea departe. Însă decesul nu dovedeşte, în cazul de faţă, o neconcordanţă cu istoria. Dimpotrivă. Bazele puse de George Ioanid activităţii editoriale vor rămîne încă mulţi ani neschimbate, atîta vreme, în orice caz, cît nu va exista un alt regulator pentru a decide asupra cărţilor ce urmează să apară, decît cel spontan, al pieţei.

Paul Cornea

O pagină de istorie literară: George Călinescu, profesor la Timişoara

După Camil Petrescu (profesor la Timişoara în anul şcolar 1919 — 1920) [1], şcoala bănăţeană l-a avut între slujitorii săi pe George Călinescu, scriitorul care a servit nu numai literatura şi ştiinţa românească, ci şi şcoala — liceul şi universitatea — cu aceeaşi strălucire.

George Călinescu a fost, de altfel, mai mult decît profesorul elevilor şi studenţilor de la instituţiile şcolare unde a funcţionat, a fost profesorul unui mare număr de învăţăcei, care se recunosc cu mîndrie ca făcînd parte din şcoala călinesciană.

Revistele „Viaţa românească" (1965, nr. 6) şi „Orizont" (1965, nr. 9) s-au oprit, în scurte note, asupra „popasului timişorean" al profesorului G. Călinescu. Nici una însă n-a izbutit să contureze, cît de cît, profilul pedagogului din acea epocă de tinereţe.

Autorul notei din „Orizont", cercetînd anuarele şcolilor din Timişoara şi alte documente, stabileşte şcolile la care a funcţionat şi anii de profesorat în oraşul de pe Bega, dar cu unele inexactităţi. E adevărat că G. Călinescu, în urma examenului de capacitate, a fost numit profesor cu titlu provizoriu la Timişoara, Liceul „C. Diaconovici-Loga", catedra de limba italiană şi română, în 1924, dar în anul şcolar 1924—1925 se pare că n-a funcţionat nici o zi. Două argumente converg către aceasta : 1) nu există nici o menţiune în procesele-verbale de la începutul anului şcolar — 1 septembrie — 15 octombrie 1924 — care să ateste prezenţa noului profesor la şcoală şi 2) foştii elevi afirmă că nu l-au avut în 1924 nici o oră profesor pe George Călinescu, ci pe Cesare Ferarri, suplinitorul lui G. Călinescu, care era reprezentantul fabricii de automobile „Fiat" pentru Banat. Probabil că a făcut numai act de prezenţă şi s-a înapoiat la Bucureşti spre a se pregăti pentru Italia. Ministerul i-a aprobat un concediu de doi ani pentru studii la Roma.

Răsfoind arhiva Liceului „C. Diaconovici-Loga" şi a Şcolii superioare de comerţ, cercetînd şi pe cîţiva din colegii de cancelarie ai profesorului G. Călinescu, am putut aduna cîteva date în măsură să ne dea o imagine despre pedagogul de atunci G. Călinescu. Numit la acest liceu în 1924 cu ordinul ministerului nr. 69 336/1924, George Călinescu a funcţionat efectiv la catedră numai în anul şcolar 1928 — 1929, completîndu-şi catedra cu ore de limba română la Şcoala superioară de comerţ. În „Orizont", autorul articolului afirmă greşit că G. Călinescu a fost titular la Şcoala superioară de comerţ, avînd numai completare de ore la Liceul „C. Diaconovici-Loga". În „Anuarul Şcolii superioare de comerţ din Timişoara pe anul şcolar 1928 — 1929", în dreptul numelui lui G. Călinescu, în ultima rubrică, se află menţiunea : „Completează catedra de la Liceul „C. D.-Loga". Menţiunea e clară, şi numai o lecţiune neatentă poate duce la afirmaţii eronate. Nu se produsese nici o altă numire a profesorului între timp. Deci, în anul şcolar 1928 — 1929 a funcţionat la două şcoli, fiind şi diriginte la amîndouă. Dacă adăugăm şi faptul că în acel an a des-

[1] C.N. Mihalache, *Camil Petrescu, profesor la Timişoara*, în „Limbă şi literatură", 1965, nr. 8.

făşurat o vie activitate publicistică, colaborînd la „Universul literar", la „Viaţa literară" a lui I. Valerian (cf. N. Manolescu, „Viaţa românească", 1965, nr. 6), că aduna material pentru opera lui beletristică şi pentru cea de istorie şi critică literară, ne putem imagina impresionanta cheltuire de energie spirituală precum şi vivacitatea spiritului călinescian.

În cursul anului şcolar, profesorul a participat aproape la toate consiliile profesorale, şi iscălitura sa, acum arhicunoscută, înaltă şi subţire, răsare în josul paginilor îngălbenite de vreme.

Două din consiliile profesorale — cel din 21 ianuarie şi cel din 2 martie 1929 (proces-verbal nr. 8) — au discutat chestiuni „cu privire la educaţia morală şi disciplina elevilor". Din scriptele şcolii rezultă că în acel an şcolar disciplina elevilor a fost problema majoră. De altfel şi Ministerul Instrucţiunii Publice ordonase şcolilor să analizeze periodic această chestiune. S-au eliminat mai mulţi elevi pentru abateri disciplinare ; chiar instituţii din oraş semnalau şcolii abaterile disciplinare ale unor elevi.

Profesorul George Călinescu, în consiliul profesoral din 2 martie 1929, propune intensificarea legăturii dintre şcoală şi părinţii elevilor, pentru ca astfel, printr-o acţiune conjugată, să se dobîndească rezultatele aşteptate. Tot în acelaşi consiliu propune să se alcătuiască pentru fiecare elev o fişă morală, în care să se înregistreze dezvoltarea elevului. Propunerile au fost aprobate în unanimitate.

Aceste două propuneri vizînd ameliorarea condiţiei disciplinare a elevilor ni-l arată pe G. Călinescu preocupat şi el, ca şi colegii săi, de buna dezvoltare morală a tineretului şcolar, aflînd soluţii dintre cele mai eficiente. Aceste mijloace — legătura strînsă cu familia elevului şi fişa morală — au intrat în practica zilnică a procesului instructiv-educativ în şcolile de azi. Pe atunci erau *rara avis*.

La sfîrşitul anului şcolar, profesorul George Călinescu face parte din comisia examenului de admitere în cursul superior de liceu (proces-verbal nr. 30 din 21 iunie 1929). În această calitate, ca profesor de limba română, propune subiectul pentru lucrarea scrisă, şi anume : „Descrierea casei noastre". Subiectul, simplu în aparenţă, dă posibilitatea să se dezvăluie sensibilitatea şi talentul elevilor, elemente preţuite în chip deosebit de profesor.

Un coleg de cancelarie, profesorul universitar V. Mioc, ne-a împărtăşit cîteva date despre profesorul George Călinescu : era un convorbitor plin de vervă scînteietoare, cu o înfăţişare totdeauna zîmbitoare, un coleg plin de bunăvoinţă, volubil, înzestrat cu un spirit efervescent.

La începutul anului şcolar următor, G. Călinescu s-a mutat la Bucureşti. Procesul-verbal din 6 septembrie 1929 constată absenţa profesorului G. Călinescu de la examenul de admitere, sesiunea de toamnă, şi numirea lui Silvestru Cioflec în locul lui.

Începută la Timişoara la o şcoală secundară, cariera de profesor a lui G. Călinescu l-a adus la Universitate, apoi la Academie, fără să se încheie cu moartea atît de prematură a marelui dascăl. El rămîne, prin opera lui, profesorul, peste veac, al tuturor celor ce au îndrăgit cercetarea fenomenului literar.

C. N. Mihalache

AL. ODOBESCU, *Pagini regăsite. Studii și documente.* Ediție îngrijită de Geo Șerban, E.P.L., 1965

Puțini sînt scriitorii români cărora, în ultima vreme, să li se fi deschis o atît de largă posibilitate de cunoaștere ca lui Al. Odobescu. Prefața la volumul I al *Operelor complete*, perspectivate grandios în zece volume academice, informează asupra intențiilor Academiei de a edita un corpus al clasicilor literaturii noastre, în care cel interesat să poată găsi, economisind timp, „temelia sigură a investigațiilor lui". Alegerea lui Odobescu pentru această ediție este motivată, în aceeași prefață, el fiind unul dintre scriitorii a căror operă n-a fost publicată niciînd în întregime. O privire retrospectivă explică, cel puțin în parte, niște evidente realități. Odobescu semnala, destul de plictisit, Sașei, într-o scrisoare, că sub „presiunea împrejurărilor", cele trei volume de *Opere* din 1887, la a căror editare supraveghiase el însuși, au multe carențe. Se gîndea atunci la o parte din colaborarea lui la „Românul" din 1876 — 1878 și perioada nedepistată de autor în momentul definitivării volumului al treilea și pe care n-a mai putut s-o cuprindă ediția. Specialiștii care au reluat după această dată cercetarea operei lui Odobescu au demonstrat și lipsa lui de preocupare față de revizuirea propriilor texte. Faptul nu putea fi trecut cu vederea, de aceea, la începutul secolului nostru, Il. Chendi și E. Carcalechi, editînd volumul *Opere complete*, atrag în mod deosebit atenția asupra necesității studierii serioase a acestei opere de o „viabilitate și popularitate" recunoscută. Preocupați nu numai de exactitatea formei, ci mai mult, de a găsi o formulă care să corespundă structurii interioare a scrisului odobescian, ei au dispus textele, nu cronologic, așa cum a făcut autorul lor, ci după genuri, într-o ordine oarecum asemănătoare cu aceea pe care a ales-o T. Vianu în volumul de *Opere* din colecția „Clasicii români", publicat de E. S. P. L. A. în 1955.

Cu excepția operei literare foarte cunoscute, *Mihnea Vodă cel Rău*, *Doamna Chiajna* și *Pseudokinigheticos*, publicate critic, cu note și variante, pentru prima dată în volumul *Opere literare*, editat în 1938 de Scarlat Struțeanu, mai este reprodusă aici, spre deosebire de edițiile anterioare, o mare parte din corespondența lui Odobescu dintre anii 1870 — 1895, ocupînd cam o treime din volum.

Corespondența are mare importanță pentru definirea lui Odobescu și ca scriitor, dar mai ales ca om, ceea ce și explică interesul manifestat în această direcție. Personalitatea scriitorului și erudítului Odobescu, distinsul om de lume, viața lui spectaculos zbuciumată, apoi sfîrșitul tragic, au preocupat pe mulți intelectuali de prima mînă de la noi. Încă din 1906, revista „Convorbiri literare", de exemplu, începe să publice scrisori. Fostul elev al lui Odobescu, G. Popa-Lisseanu a întreprins cercetări pentru a descoperi manuscrise, depuse prin grija lui în fondul public, unele reproduse în reviste.

G. Călinescu era de părere că toată ființa lui Odobescu este relevată în epistole și era convins că ele au fost compuse cu o liniște artistică desăvîrșită pentru posteritate, întocmai cum făcea și Prosper Mérimée, socotit „maître des lettres familières". Apreciindu-l pe autorul cunoscutului *Pseudokinighetikos* drept unul dintre rafinații epistolieri ai veacului trecut, alături de I.

Ghica, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, G. Călinescu a proiectat o ediție a acestei vaste corespondențe, pe care numai moartea l-a împiedicat să o definitiveze.

Academia, pregătind mai sus-amintita ediție critică în zece volume, a rezervat corespondenței ultimele două. Vasta întreprindere academică este anticipată de serioasa lucrare apărută în 1965 la E.P.L. în îngrijirea lui Geo Șerban. Sub un titlu sugestiv, volumul *Pagini regăsite* încorporează unitar articole, însemnări, fragmente literare inedite, datînd din tinerețea scriitorului, cît și corespondența lui dintre 1847 — 1857, cuprinzînd 107 scrisori din fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei. Publicarea acestor scrisori este un prețios act de cultură, intenționat cu multă vreme înainte de Saşa Odobescu, dar nerealizat. Ea scria în 1904 lui N. Iorga, relativ la scrierile inedite și la corespondență : „Doresc din suflet să putem scoate două frumoase volume, care să fie citite cu plăcere, spre amintirea mult-regretatului nostru Odobescu". Textele ce urmau să intre în acea ediție, precum și conferința din 1851 despre viitorul artelor în România, jurnalul călătoriei la mînăstiri din 1860, sau epistolele voiajului în Italia la 1870 au fost tipărite între timp în reviste, încît, fără să fi apărut în volum, și-au luat totuși locul cuvenit în opera lui Odobescu. Vastul fond de corespondență însă, în mare parte inedit, este o sursă inestimabilă pentru lărgirea orizontului informativ-documentar, care prezintă destule lacune, mai ales în latura biografică. Privit din acest punct de vedere, volumul editat de Geo Șerban ar putea fi intitulat poate și mai acuzat pentru cuprinsul său „o familie reconstituită prin scrisori". Vom încerca să demonstrăm aceasta cît mai succint, prin confruntarea mai multor date culese din diferite prezentări biografice, la epoci diferite.

Ce se știe despre Ion Odobescu, tatăl scriitorului? Scarlat Struțeanu a întocmit în prefața volumului editat în 1938 un arbore genealogic din care se vede că un Ion Odobescu, ctitor al bisericii Sf. Vlaherna, zidită de Mavrogheni, este părintele unui căpitan Răducanu și al colonelului Ion Odobescu, membru al guvernului revoluționar de la 1848 din București. Urmează o mulțime de date informative privind moșia Odobeasca și ipoteze toponimice.

Portretul foarte viu realizat de G. Călinescu în *Istoria literaturii române* îl fixează pe linia milităros-rigidă, pe măsura potrivită polcovnicului, înăbușitorul răscoalei bulgărești din Brăila din 1841, „trădătorul" de la 1848, „tiranul" care-și trimitea nevasta la furcă.

Scrisorile lui Ion Odobescu către fiul său Alexandru, existente în volumul editat de Geo Șerban, datate din iunie 1850 pînă în februarie 1856, sînt în stare să schimbe impresia despre polcovnicul „teribil ca un tun", după cum îl definea prin sugestivă imagine G. Călinescu. Cu totul neașteptată este înțelegerea, pînă la slăbiciune, față de evidentele culpe ale fiului. Nimic la el nu e convențional, totul legitimîndu-se prin cel mai firesc sentiment patern : nici bucuria de a afla succesele la învățătură ale lui Alexandru la Paris, nici indignarea cînd aude vorbele răuvoitoare care circulau în jurul numelui acestuia, nici mînia uimită și în același timp puțin reținută în fața datoriilor necugetate. Totul se soldează însă cu trimiterea de polițe și cu povețe : „De aceea îți trimit acum o poliță de 1000 fr., iar ceailantă mie o voi trimite pe la sfîrșitu lui martie, căci atunci am să primesc arenzile de la moșii. Și vei cunoaște curat că aceasta va fi cea din urmă scăpare ce fac cinstii tale și a numelui meu, și ferească Dumnezeu o altă asemenea întîmplare — te voi lăsa în mîinile judecății de acolo, spre a urma cu tine după pravila țării, care îți va pricinui o mare rușine și desăvîrșită înapoiere la învățăturile tale și o ură părintească către tine, care îți va pricinui toată viața ta neodihnă și bătaie de cuget. Însă ce s-a făcut s-a făcut, arată-mi numai în cuget curat pentru care obiect s-a cheltuit această sumă cerută, și prin adevărul mă voi odihni".

Observațiile cele mai crude ale lui Ion Odobescu sînt provocate de o durere sinceră, mărturisită patetic. Împăcările, pe care le dorește din toată inima, vin repede, mărturisite exploziv, la cel mai mic semn de umilință a celui vinovat. La un interval de numai trei săptămîni, îi scrie : „m-am bucurat că ai simțit greșelile ce ai făcut"... „de aceea mă grăbesc a-ți arăta că m-am împăcat cu tine", ... „și spre a fi liniștit"... „îți alătur polița pentru ceilalți 1000 fr. ce mai ești dator..."

Omul acesta calculat, care dă informații precise despre administrarea averii, cu socotirea exactă a pomilor fructiferi și a veniturilor după moara de aramă, foarte atent la fluctuațiile din lumea mare, la intrigile de la curte, din care ar putea profita pentru ai săi, este de o naivitate copleșitoare. De la Paris cere „vreo trei condeie cu diamanturi în bot", de primirea cărora se bucură, dar socotindu-le prea bune pentru el, le dăruiește unuia dintre copii. În schimb, cere cizme, dar grijuliu, ca să nu „îngreuneze" pe aducător, sugerează să-i fie trimise pe rînd. Urmărește apariția „Calendarului" lui Winterhalter, unde apăruse nesemnată o scriere a lui Alexandru, cu aceeași intensă emoție cu care se silește să-i găsească acestuia și să-i trimită niște briciuri de bună calitate, pe care bănuia să le găsească numai la Londra.

Despre Catinca Odobescu, născută Caracaș, Scarlat Struțeanu nu pomenește nimic în prefață. În *Istoria literaturii române*, G. Călinescu o surprinde într-un moment definitoriu pentru structura ei morală. Ea este patrioata ce se înfățișează poporului suveran cu părul despletit și îngenunchiază în fața soțului reacționar, ca să-l împiedice să tragă cu tunul în căuzași. Pe baza documentelor consultate ulterior, printre care o diplomă de la Viena acordată doctorului Caracaș, tatăl Catincăi (aflată la arhiva Institutului de istorie și teorie literară), G. Călinescu, în studiul monografic asupra lui Odobescu din revista „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", nr. 3—4/1958, amplifică informațiile, explicînd comportarea Catincăi prin ascendență filantropic-democratică. Iată cum, prin virtuozitatea unei imagini, personalitatea unui om poate fi cuprinsă într-un portret. Portretul acesta este îmbogățit, dar nu modificat, prin informațiile din volumul *Pagini regăsite*. Spre deosebire de Ion Odobescu, pe care-l cunoaștem după ceea ce scrie el însuși, pe Catinca o identificăm din cele spuse de alții. Din stîngăcia cu care i se adresează Ion Odobescu în corespondența trimisă la Paris, cînd ea își însoțește copiii la studii, simțim, după decenii de viață conjugală, emoția și respectul bărbatului copleșit de interese imediate și meschine față de finețea, inteligența și etica soției. Din scrisorile lui Alexandru, îi deducem preocupările materne, exprimate cu o delicatețe tandră, fără dulcegării, îmbinate cu candoare, nu lipsită de energie și fermitate.

Pentru alte amănunte menite să contureze portretul moral al Catincăi Odobescu sînt foarte importante notele ediției și în mod special acele care urmează imediat scrisorii trimise de Alexandru Odobescu mamei sale, în 1847, de la Balta Albă. Autorul ediției a cumulat în note informații culese din parcurgerea întregului fond de corespondență și a unor izvoare documentare cît mai complete, inclusiv presa timpului. În cazul Catincăi, apelează la acuarela executată de Charles Doussault în 1843, pentru finețea chipului ; la corespondența dintre Sașa și Alexandru din 1889, pentru a face cunoscută strălucirea ei la curtea lui Al. Ghica. Din corespondența lui C.A. Rosetti, N. Bălcescu și a fraților Golești distinge prețuirea acestora pentru Catinca Odobescu, în care văd o protectoare a spiritelor progresiste. Pentru a aduce amănunte în plus la această trăsătură caracteristică, editorul apelează la „Vestitorul" lui Carcalechi, pentru că acolo o găsește înscrisă în primele liste de subvenții ale asociației pentru înaintarea literaturii, fondată în 1845. Din inițiativa ei apăreau pe listă și alte persoane din familie, printre care și fiul său Alexandru, care la acea dată avea 11 ani. Pentru cunoscuta scenă a îngenunchierii Catincăi în fața soțului, descrisă de G. Călinescu, editorul folosește *Amintirile Colonelului Locusteanu*. Cu acest procedeu, Geo Șerban epuizează sursele de informație.

Bogatele note dau indicații precise, științific stabilite, nu numai asupra scriitorului și a familiei, ci și asupra epocii, a stării politice, economice a timpului, asupra mișcării de idei, toate menite să aducă lumină în prima parte a biografiei lui Odobescu, despre care se știau doar generalități. Odobescu tînăr, așa cum se desprinde din corespondență, este de o directitate savuroasă, care-l îndreptățește pe G. Călinescu să spună : „Odobescu ca erou este o creație obiectivă a corespondenței sale".

Rar scriitor la noi care să ofere o formulă epistolieră atît de bogată în culoare și atît de vast stimulatoare. Acesta este de fapt fondul problemei pe care ediția de față îl pune în deplina valoare : să capteze infinitul lumii chiar în formele fatal-finite, proprii unei scrisori.

Într-adevăr, copil, Odobescu trimite mamei, în franceză, în vara anului 1847, un jurnal amănunțit al petrecerii sale la Balta Albă, unde se afla cu tatăl său. De pe acum se distinge prin preferința pentru rafinamentul alimentar și prin distincția comportamentului, una din trăsăturile lui dominante, care-l vor remarca mai tîrziu în străinătate, în funcțiile lui diplomatice. La Balta Albă vîna vrăbii, pe care le mînca fripte, scuzîndu-se față de maică-sa că nu-i putea trimite să guste și ea. În plină adolescență și în anii imediat următori se simte, din tot ce scrie, o tensiune tînără, superb dinamică. În exprimarea sa e numai mișcare, cu treceri într-adevăr uimitoare de la bucurie la melancolie, de la superficiale cancanuri de salon la nuanțate și tinerești avînturi revoluționare, pînă la preocupări de imediată utilitate privind poziția sa în societate. Era foarte sensibil la ceea ce se spunea despre el. Faptul că prințul Ghica, într-o vizită, nu-i adresează nici o vorbă, îl afectează. Într-o scrisoare către Catinca, atunci cînd descrie fetele tinere de familie din București, este de o cruzime a observației deloc obiectivă. Una este lingușitoare și falsă, două surori sînt splendide, dar înghețate ca statuile de marmoră, o prințesă e urîtă, o boieroaică e mahalagioaică, una moștenește nasul roșu al maică-si, alta e grăsană. În sfîrșit, una nu-i place, fără nici un motiv. Absolut personală, această descriere spune tot despre sufletul tînărului contrariat pentru primirea destul de rece ce i s-a făcut în saloanele bucureștene. Sau, mai degrabă, demonstrează voința lui de a pătrunde acolo, în ciuda iluziilor spulberate de la început, prin refuzul familiei Bărcănescu de a-l primi ca ginere. Îndrăgostit, devine de o sensibilitate exagerată. Fata diafană, cu o șuviță albă în părul blond, îi dă exuberanțe desfășurate multiplu, dar și neprevăzute suspiciuni căci, emancipată, ea citește cărțile lui Paul de Kock, față de care Odobescu se exprimă cu o crudă ireverență : „Am aflat cu mîhnire că d-ra Minette (căci așa o cheamă) a cetit romanele lui Paul de Kock. Găsesc aceasta de neiertat pentru o ființă așa de tînără : cunoști pretențiile mele în materie de lecturi și să-mi spun că nevastă-mea a cetit romanele lui Paul de Kock, pe cînd eu, bărbat, nici măcar n-am atins asemenea scîrboase cărți, e o tortură pentru mine ; fie extravaganță dacă vrei". Sentimental, la prima lui manifestare de dragoste, nu exclude gesticulația spectaculară : „Mă bate al dracului gîndul însurătoarei", scrie el mamei, amenințînd că își va pune capăt zilelor dacă nu va fi înțeles. Mai tîrziu, cînd se îndrăgostește de Sașa, are o bucurie adîncă și sfioasă, spunînd despre ea lucruri cu o indicibilă delicatețe.

Corespondența din această epocă dobîndește, prin complexitate, multă culoare și o arie neașteptat de cuprinzătoare, de la amănunțite relatări ale întîmplărilor zilnice, la zborul fantastic al imaginației, de la fapte voit îngroșate pe linia ridicolului, pînă la suavități. Căci Odobescu era în stare să se lamenteze în franceză, povestind cu lux de amănunte o călătorie cu trenul într-un compartiment împreună cu numeroasa familie a unui ofițer prusac, cînd cel mai mic dintre copii, de 10 luni, „braillait comme un âne et empestait à tout moment notre véhicule". Și tot el, în aceeași scrisoare, cîteva rînduri mai departe, se entuziasma de conversația pe teme de artă și cultură, purtată cu un bărbat distins, preocupat de istoria noastră națională. În altă scrisoare, comentează starea teatrului național : „teatrul românesc este descurajant ; aseară am văzut cele 2 Cucoane Chiriță ; sala era plină de lume de mahala și de golănime ; aducea a teatru de bulevard, însă giumbușlucurile fără gust ale actorilor abia dacă erau demne de panoramele unui bîlci".

Cele 107 de scrisori, deși nu aparțin unei singure persoane, ele fiind scrise de Ion și Al. Odobescu, de C.A. Rosetti, G. Crețianu și Nicolae Ionescu, își răspund infailibil, se leagă pe dinăuntru prin taina unei curbe vitale menită să desfidă orice gînd izolator. E un merit al editorului de a fi întreprins selecția după criteriul bunului gust, asociat unui conținut bogat din punct de vedere documentar, susținut printr-o idee călăuzitoare. A fost întreprinsă astfel o acțiune foarte utilă pentru cercetătorul istorico-literar, dar nu numai pentru el. Cartea poate fi citită cu interes chiar de un nespecialist. Aparența de uscăciune pe care ar putea-o avea pagina la prima vedere prin înșiruirea de scrisori și note, dispare pe măsura înaintării în lectură. Chiar și datele cele mai uscat informative care permit identificarea persoanelor și întîmplărilor pomenite în

corespondență, în contextul general al cărții, deschid perspective de orientare în epocă și de definire a personajului central care este Odobescu.

Cu excepția scrisorii din 1847 de la Balta Albă, comunicată de N. Iorga, precum și a schimbului epistolar cu C.A. Rosetti, G. Crețianu și N. Ionescu, reprodus după textele publicate în reviste de G. Popa-Lisseanu, tot restul scrisorilor au fost tipărite pentru prima oară după originalele de la Academie.

O foarte mare atenție a fost acordată exactității transcrierii, cu toate greutățile întîmpinate la lectură din cauza grafiei complicate, semnalată și de Scarlat Struțeanu și G. Călinescu, de destinatarii scrisorilor și de Odobescu însuși, care nu de puține ori se scuză pentru „ces quelques horribles lignes", sau pentru „mon horrible griffonnage".

Spre deosebire de ediția Struțeanu, care, după cum am arătat, reproduce corespondența din ultima parte a vieții scriitorului și care oferă textul numai în limba în care a fost scris, recentul volum adaugă și o traducere. Contrar notei asupra ediției, care precizează că transpunerea din alte limbi, în cazul de față greacă și franceză, s-a făcut strict literal, această transpunere, foarte atentă la nuanțe, este în stare să surprindă strălucirea unei idei, lustrul înghețat al unei formule de politețe, supletea nebănuită a unui sentiment.

Cronologia amănunțită care însoțește volumul folosește multe informații provenite din corespondența încă nepublicată. În felul acesta, s-a încercat să se înlăture goluri și confuzii și să se dea o cît mai cuprinzătoare sinteză biografică.

În introducere, prezentarea tînărului Odobescu, foarte informată, scrisă cu aparentă severitate de studiu științific, denotă, tocmai prin bogăția și exactitatea datelor, pasiunea adevăratului istoric literar.

Cornelia Ștefănescu

ILEANA VRANCEA, *Eugen Lovinescu — critic literar*

Nu sîntem încă în faza în care am putea spune că-l cunoaștem în totalitate și în profunzime pe Lovinescu. Interesul pentru el se dovedește însă din ce în ce mai insistent. Nu e vorba, desigur, de cunoașterea de către unul sau altul dintre criticii sau studioșii literaturii române, ci de popularitatea de care are nevoie un scriitor sau un critic, pentru a fi discutat și înțeles. Lovinescu nu este totuși un nume oarecare, vorbesc în special pentru cei tineri. El a avut și are atracția unei culmi, a unei opere realizate, a unei personalități care s-a impus și a dominat mai bine de 20 de ani în cadrul culturii românești. A nu-l cunoaște, sau a-l cunoaște parțial, e un lucru grav, după cum a ști despre el e una, și a ști din el este alta. Masa mare a cititorilor vor ști cîte ceva despre el, datorită puținelor studii apărute, dar nu îl citesc fiindcă nu este reeditat.

Se pare că Ileana Vrancea și-a dat seama de acest fapt cînd a început să scrie o carte despre Lovinescu și de aceea studiul ei critic are o anumită profilare. Este, ca să zicem așa, un prim atac mai consistent în vederea restabilirii valorilor sale, un sondaj mai de profunzime în opera unui om de cultură care ar merita o atenție mai mare. De fapt, ea nici nu prea are ce lua în discuție, ca studii despre Lovinescu, decît o lucrare a lui Tertulian: *E. Lovinescu sau contradicțiile estetismului* și cursul lui Crohmălniceanu de istorie a literaturii române între cele două războaie mondiale. Amîndouă aceste studii însă se dovedesc a pluti la o înțelegere superficială a criticii lui Lovinescu, fiecare căutînd să acuze estetica pură, impresionismul, cultivarea poeziei mistice și altele.

Meritul Ilenei Vrancea e de a fi pornit cu cea mai mare dorință de a clarifica lucrurile și nu de a le expedia, de a fi căutat să-l înțeleagă în profunzime pe Lovinescu, și nu de a pune o pecete, pentru a răsufla apoi ușurată că a terminat cu catalogarea. De aceea cartea

ei are mai înainte de toate o atitudine de pledoarie. Autoarea şi-a propus să ia în considerare un domeniu din istoria literaturii române pe lîngă care au trecut destui oameni care sau nu l-au apreciat cum trebuie, sau au căutat să arate că mare lucru parcă nu s-ar putea face, poate şi din teama de a încerca o valorificare onestă, lucru greu de realizat desigur.

Ileana Vrancea s-a apucat atunci cu toată dragostea şi sinceritatea să înlăture tot ce se adunase în mod confuz peste opera lui Lovinescu, şi să ni-l arate într-o lumină cît mai apropiată de adevăr. E acea sinceritate necesară în critică şi care uneori foloseşte mult mai mult decît orice pretenţie de originalitate şi de noutate eclatantă. Desigur, cartea ei e doar un pas. E punerea în discuţie a lui Lovinescu, este lărgirea interesului pentru el, e destrămarea confuziilor şi refuzarea unor acuzaţii gratuite. Ai senzaţia că autoarea şi-a definit întîi ceea ce i s-a imputat criticului, şi-a alcătuit o listă din acuzaţiile aduse şi apoi punct cu punct a căutat să lămurească care e adevărul, avîndu-l pe Lovinescu în mînă, într-un context întreg, adică fără a denatura frazele scoase dintr-un text şi lăsate fără legătură (cum se pare că a făcut uneori Crohmălniceanu). Dar această compoziţie a studiului îl diluează oarecum, autoarea intră fără să vrea în cursa unei analize ce pierde ansamblul. Discutînd despre fiecare idee sau atitudine în parte, apărînd-o sau susţinînd-o, lămurind-o, Lovinescu ca personalitate, ca figură dominantă se deslînează. Sau cel puţin concluziile care se trag de la sine sînt anarhice şi nelămuritoare. Înţelegi fiecare pledoarie a autoarei, dar în mare nu ştii exact ce crede autoarea despre personalitatea lui Lovinescu.

După cum am mai arătat, acesta era totuşi rezultatul firesc al necunoaşterii lui Lovinescu însuşi şi de către cel care scrie despre el şi de către cititorul studiului, pentru a se putea stabili un dialog valabil. Dacă nu, autorul se simte obligat să explice şi să se piardă în amănunte. E un minus inerent începutului unei discuţii.

Punctele pe care le discută Ileana Vrancea formează şi schema compoziţională a cărţii: discutarea ideologiei lui Lovinescu, părerile lui despre critică, Lovinescu critic de poezie şi Lovinescu critic de proză. La sfîrşit, se încearcă un profil al mentorului cenaclului literar „Sburătorul", el alcătuind un capitol oarecum nelegat de restul studiului, deoarece tonul de analiză se schimbă într-unul de evocare.

Definirea ideologică a lui Lovinescu se face nuanţat. Ileana Vrancea face o expunere pe larg a perioadei în care s-a dezvoltat gîndirea criticului, îi stabileşte influenţele şi afinităţile, îi explică contradicţiile, într-un context istoric-social bine definit. Autoarea îl consideră pe Lovinescu ca un exponent al liberalismului burghez, ca unul din intelectualii ce credeau în progresul burgheziei şi în binefacerile civilizaţiei şi ale democraţiei acesteia. Ileana Vrancea susţine buna credinţă a părerilor lui Lovinescu, dorinţa lui de progresare a ţării, necesitatea resimţită de el pentru ca cultura românească să se încadreze civilizaţiei universale, ca şi promovarea valorilor naţionale. Această dorinţă a lui a fost în contrast cu dezvoltarea istorică a ţării, liberalismul burghez era ceva depăşit, de aceea Lovinescu a rămas un izolat. N-a înţeles nici mişcarea socialismului, n-a putut fi nici cu fascismul şi decăderea aşa-zisei democraţii burgheze, de aceea, de fapt, el a trăit o mică dramă, a unui utopist fără perspective.

Concordanţa principiilor estetice cu cele politice şi ideologice au creat teoria lovinesciană a „sincronismului". O dată cu teoria sincronismului, Lovinescu abordează şi problema valorificării estetice şi Ileana Vrancea explică coexistenţa acestor principii în opera de critică a scriitorului nu ca o contradicţie, ci ca o simbioză. Înţelegerea contextului determinist al unei opere de artă nu exclude valorificarea estetică şi viceversa. Amîndouă trebuie împletite şi folosite în egală măsură. Considerarea lui Lovinescu deci ca un estetist e în mare măsură greşită. Apropierea de Croce era inevitabilă, dar însuşi Croce nu consideră categoria esteticului opusă categoriilor moralei, politicii sau filozofiei, ci doar categorii distincte. Lovinescu a proclamat autonomia esteticului într-un moment în care nu vroia să fie aservit fascismului. Apropierea lui Lovinescu de Beranger al lui Eugen Ionescu, dorind să rămînă om pînă la capăt, e o metaforă plină de înţeles pe care o realizează autoarea.

Impresionismul lui Lovinescu reiese, după Ileana Vrancea, dintr-o lipsă de rigiditate în judecarea fenomenului artistic. Departe de a considera frumosul ca ceva fixat o dată pentru totdeauna, criticul a fost adeptul relativității, al eclectismului, lipsit de judecăți dogmatice, pornite de la principii fixe. Ileanei Vrancea parcă i-ar fi teamă să nu-l amestece pe Lovinescu în nici o etichetare, nici estet, nici impresionist. E bine că autoarea judecă în cunoștință de cauză și cu înțelegere și lămurește că nu poate fi vorba de o categorisire rapidă și superficială. Dar nu se pune nimic în loc. Rămînem cu senzația că Lovinescu a fost în schimb un eclectic, un relativist, un om ce a căutat veșnic și nu a găsit ce trebuia : „vigoarea momentelor înaintate atinse în această evoluție, și totuși neputința de a le cristaliza într-o concepție științifică unitară, s-au plămădit în personalitatea contradictorie a lui Eugen Lovinescu" (p.79). Lucrurile acestea rămîn de lămurit totuși.

A aborda toate fețetele criticului, lăsîndu-le apoi așa cum le-ai analizat, fără a le recompune, nu ajută la o înțelegere de fond a sa. Manifestîndu-și dezaprobarea față de curentele semănătorismului, gîndirismului, se pare că Lovinescu ar fi făcut figura „modernistului" în epocă. Încă una din acuzațiile pripite ce vor să-l scoată pe critic ca promotor al unei poezii mistice decadente, suprarealiste și așa mai departe. Ileana Vrancea îl apără mai întîi prin formația sa clasicistă. În al doilea rînd, prin valoarea deosebită a muncii sale de pionerat, de a selecta ceea ce era mai original și mai deosebit în valul de producții zilnice. Lovinescu a știut să facă o critică „la zi", să găsească imediat valoarea artistică a unei poezii, fără a aștepta decizia timpului și prin aceasta și-a atras denumirea peiorativă de „modernist". De fapt, fondul adevărat care l-a animat pe critic Ileana Vrancea îl găsește în rezolvarea problemei tradiției și inovației. Lovinescu considera că tradiția „poate fi fructificată prin prisma necesităților istorice", și ea nu contravine înțelegerii a tot ce e nou. Ni se pare o lecție de critică și de curaj pentru acceptarea a ceea ce e nou azi. Dacă Lovinescu, cu formația sa clasică, nu s-a închistat în jurul a ceea ce cunoștea și a îmbrățișat cu căldură noile experiențe ale vremii, înseamnă că avea gustul sigur și nu-i era teamă de greșeală. Asupra acestui lucru poate că Ileana Vrancea ar fi trebuit să stăruie mai mult, fiindcă în nici o altă atitudine a lui nu ni se pare personalitatea de critic a lui Lovinescu mai originală și mai deosebită. Și e greu de găsit un om de cultură clasică solidă mergînd cu atîta îndrăzneală și autoritate în direcția tinereții artei, a căutărilor ei, poate chiar a progresului.

Interesantă e pledoaria Ileanei Vrancea pentru a arăta că Lovinescu n-a fost adeptul poeziei pure, în înțelesul greșit al unei poezii ermetice, ci a teoretizat inefabilul, farmecul poetic, prin accentuarea rolului de sugestie, de muzicalitate a poeziei, puterea imaginilor de a întrece importanța noțională a cuvintelor. Desigur, acestei teorii nu i s-a pus punct, ea rămîne o chestiune deschisă, autoarea știe să vadă limitele, erorile ca și îndrăznelile riscante ale lui Lovinescu, dar concluziile sînt nedumeritoare. Cînd la sfîrșitul capitolului în care Lovinescu ne este prezentat ca un teoretician al drumurilor noi în poezie, autoarea subliniază o părere intimă și anume că scriitorul și criticul Lovinescu a rămas, în fond, cel mai sensibil la deliciile lecturilor din clasici, aceasta denotă, într-adevăr, poate, o înțelegere și o pătrundere a personalității spirituale a criticului, dar și imposibilitatea de a-l explica pînă la capăt. De fapt, aceasta e o salvare, în ultimă instanță, a autoarei dintr-un hățiș în care a intrat și nu mai știe cum să iasă. În orice caz, nu putea alcătui un paragraf de concluzie.

Unele neînțelegeri în domeniul prozei, în special a lui Sadoveanu, sînt puse de Ileana Vrancea în legătură cu „mistica genurilor literare" pe care a avut-o Lovinescu.

O mistică transformată în dogme, care cerea „obiectivarea epică în proză" și „subiectivarea lirică în poezie" nu i-a permis lui Lovinescu să înțeleagă proza îmbibată de lirism a lui Mihail Sadoveanu, și l-a determinat să-l supraaprecieze pe Brăescu. Ni se par interesante, dar lungite la nesfîrșit, relațiile literare dintre H. Papadat-Bengescu și Lovinescu. Desigur, e interesant ca documentație pentru înțelegerea omului Lovinescu, dar la un moment dat totul devine prea lung și sațios, în dauna unei analize mai la obiect.

Deşi studiul ni-l oferă pe Lovinescu în toate ipostazele posibile, analizîndu-i ideologia, epoca, atmosfera culturală, părerile despre poezie, despre proză, cu polemicile respective pe care le-a susţinut, cu neînţelegerile pe care le-a avut fie cu Ion Barbu, cu Camil Petrescu sau cu Ibrăileanu, totuşi figura criticului nu se încheagă. Ai impresia că nu ţi se spune ceva esenţial despre Lovinescu ca critic şi anume : modalitatea criticii sale. Închizînd cartea, ai senzaţia că ştii multe despre Lovinescu, dar şi că nu ai prins ceea ce forma, ca să spunem aşa, cheia sa, arta sa de critic, mecanismul interior şi profund de a descifra şi lumina operele de artă. De aceea, fără a nega, ba din contră subliniind puterea de analiză şi dăruirea onestă cu care e înţeles şi explicat Lovinescu, cred că studiul Ileanei Vrancea e mai mult o polemică cu cei ce au trecut cu superficialitate şi reavoinţă prin opera sa, şi nu o sinteză definitivă, e un cuvînt de adevăr spus asupra lui E. Lovinescu, dar care implică continuarea descoperirii şi lămuririi operei sale.

Michaela Şchiopu

„*Epitheorisi tehnis*", nr. 1—3/1966

O dată cu dezvoltarea și adîncirea tematicii realiste și democratice a literaturii și artei grecești, în ansamblul luptei înverșunate ce se dă între cele „două culturi", în care cea progresistă și umanitară își pune din ce în ce mai pregnant amprenta, revista „Epitheorisi tehnis" („Revue d'art") — cea mai influentă și prestigioasă revistă de artă și literatură din țară — capătă un rol din ce în ce mai mare. Publicînd lucrări ale unor personalități marcante ale artei și culturii progresiste contemporane grecești ca: Markos Avgheris, Kostas Varnalis, Kostas Porfiris, Nikos Papas, Iannis Ritsos, Nikiforos Vrettakos, Iannis Imvriotis, Gheorghios Theotokas, Dimitris Spathis, Kostas Kulufakos, D. Raftopoulos ș.a., în același timp și ale unor personalități de seamă de peste hotare, revista a putut să strîngă în jurul său un valoros colectiv de colaboratori, devenind astfel, cu adevărat, tribuna de luptă pentru promovarea celor mai realiste și umaniste creații. „E. T." în cei 12 ani de existență (a fost înființată în 1954) a putut, în mare măsură, să urmărească și să explice în mod just și științific fenomenul literar și artistic grecesc, precum și mișcarea de idei în domeniul artei și literaturii, luînd poziție fermă și combativă față de creațiile anti-umaniste și retrograde, ce apar, poate, din ce în ce mai puțin, dar totuși apar, în țară sau în altă parte, precum și față de diverse teorii și concepții false și eronate. Demn de remarcat e și faptul că, în special în ultima perioadă, revista de mai sus publică materiale privind fenomenul și mișcarea literară - artistică din țările socialiste, printre care și din Republica Socialistă România.

În numerele pe care le recenzăm, semnalăm o tematică foarte variată, privind atît creația beletristică greacă, cît și diversele comentarii și articole asupra atît de mult discutatelor iș interpretatelor în fel și chip probleme ale „libertății de creație" și ale „angajării literaturii", recenzii privind ultimele cărți apărute și prezentări de diverse expoziții de artă grecească, cronica vieții culturale interne, prezențe grecești peste hotare, precum și corespondențe și articole despre víața culturală din străinătate.

În domeniul științei literare, revista acordă o atenție deosebită publicării de noi documente literare, de noi date despre unele creații artistice sau despre viața unui scriitor sau altul. Publică studii consacrate unor scriitori sau poeți de care se știe mai puțin în istoria literară, precum și articole despre mișcarea ideilor literare, semnate de meticuloși și prudenți teoreticieni și critici literari. Numeroase pagini ale revistei, nr. 1—2/1966, sînt consacrate personalității celui mai mare critic și estetician contemporan grec, de formație marxistă, lui Markos Avgheris, cu ocazia editării în ultimul timp a operei sale. Opera și creatorul ei, cel ce a scris studii și eseuri, monografii și articole, istorii și antologii literare, privind atît literatura greacă, cît și cea universală este salutată de peste 20 de oameni de cultură și artă. Căci, e vorba, așa cum de altfel notează și unul dintre admiratorii și comentatorii operei critice și estetice a lui M. Avgheris, de omul „ce a acoperit un mare gol în gîndirea noastră critică și care prin fizionomia sa constituie ceva particular, ceva unic, poate, în istoria literaturii noastre"[1].

[1] Nikiforos Vrettakos, *Markos Avgheris și operele sale*, în „E.T.", 1—2/1966, p. 133—134.

Foarte semnificativ este şi interviul acordat revistei de însuşi criticul, intitulat : *Prezentul, trecutul şi viitorul literaturii greceşti*, în care se arată că o dată cu ideile şi forţele ce răscolesc şi răstoarnă situaţiile, transformări ce nu privesc numai popoarele europene ci tot globul pămîntesc, „literatura noastră, urmînd cele mai umane tradiţii, a intrat în acest bulevard plin de lume, împodobit cu steaguri, dar fiind şi ameninţător şi ea este cuprinsă acum între sentimentele contrarii ale agoniei, panicii, dar şi ale speranţei" („E. T", 1 — 2, 1966 p. 52).

Vorbind despre Rezistenţa naţională a Greciei, care a adus în poezie şi în general în literatură acel spirit al universalităţii, concepţia pămîntească asupra vieţii şi un umanism mai sensibil şi mai general, M. Avgheris arată că totuşi există astăzi în patria sa încă o rămînere în urmă a cercetării literare şi estetice marxist-leniniste, cu toate succesele evidente. M. Avgheris apreciază discuţiile ce au loc în ultimul timp între teoreticienii şi esteticienii marxişti pe plan mondial şi-şi dă adeziunea faţă de unele păreri exprimate în unele ţări, care privesc adaptarea fructuoasă, printre altele, şi a fenomenului literar şi artistic la condiţiile de loc şi de timp.

Interesante materiale publică revista şi în nr. din martie 1966 : interviul acordat de Gh. Theotokas despre *Proza, curentele, influenţele şi climatul* şi articolul *Gheorghios Theotokas şi eseul*, semnat de Panaiotis Mullas. Comentînd creaţia renumitului prozator şi eseist grec, autorul articolului arată că : Gh. Theotokas a considerat eseul literar „un gen creator ca şi celelalte genuri ale limbii artistice, gen ce trebuie să exprime o viaţă internă, o sensibilitate şi o atitudine personală faţă de lucruri, o individualitate, satisfăcîndu-se astfel prin forma sa diferitele cerinţe artistice" (*Art. cit.* în „E.T.", 3/1966, p.183). În eseul său, scris în 1929, intitulat : *Spiritul liber*, ce ar putea fi considerat un fel de manifest al „generaţiei din 1930", în perioada cînd se constata o tendinţă de decădere a literaturii greceşti (un faliment în proză prin descrierea doar a moravurilor şi datorită naturalismului), cînd diverşi critici şi esteticieni priveau specificul naţional al literaturii doar în trecut, Gh. Theotokas arăta că specificul naţional este ceva fluid, polisintetic, ce se găseşte în continuă mişcare, şi că alipirea cu orice preţ la trecut înseamnă negarea prezentului şi neputinţa de a concepe viaţa în dezvoltarea ei. „Generaţia din 1930" a literaturii greceşti a putut treptat să înlăture pesimismul (exemplu în lirica lui Kavafis), a putut să înlocuiască simplista descriere a moravurilor ca o tradiţie a secolului al XIX-lea, prin descrierea adînc psihologică, iar nuvela prin roman, pătrunzînd astfel într-un realism sănătos. Aşa, Gh. Theotokas, în eseul său *Marş spiritual*, 1961, a putut aprecia pozitiv rezultatele generaţiei sale şi în recentul său interviu putea afirma că : „în fiecare an apar cărţi bune şi destule", dar, „e greu, în confuzia spirituală a lumii noastre să deosebim clar şcoli şi direcţii". Cu toate acestea, însă, eseistul grec deosebeşte o „familie spirituală" de scriitori care „exprimă soarta oamenilor contemporani în marile crize istorice şi în schimbările sociale", scriitori cu un viitor limpede conturat, alţii „îndreptîndu-se spre viaţa interioară..., spre o proză a visului, sau spre un coşmar", care exprimă mai conştient, cu o mare varietate ceea ce obişnuim să denumim angoasa epocii noastre. Dar, desigur, remarcă prozatorul grec, sînt şi mulţi scriitori care „ne prezintă realist impresiile lor de viaţă în mişcare". Răspunzînd, printre altele, şi la problema influenţelor noilor curente ale prozei europene, între care şi a „noului roman", asupra literaturii neo-greceşti, Gh. Theotokas afirmă că apariţia în anul 1950 a acestei şcoli în Franţa poate fi explicată ca o reacţie la supraproducţia de opere ale literaturii Rezistenţei şi a celei „angajate", publicată după eliberarea ţării. De aceea, „se pare că aşa-zisul „noul roman" sau „contra-roman" nu-i o chestiune importantă..., că «şcoala aceasta a început să părăsească scena şi nu cred că va lăsa realizări ce vor rezista timpului» („E.T.", 3/1966, p.181).

În rubrica prezentărilor de cărţi şi de studii noi apărute, esteticianul D. Spathis comentează volumul intitulat *Figuri ale dramaturgiei contemporane*, în care autorul Marios Ploridis consacră nouă eseuri unora dintre cei mai valoroşi dramaturgi contemporani, printre

care lui Strinberg, Cehov, Pirandello, Brecht, Ionesco, Bekett, criticul dramatic neavînd pretenţia de a reflecta toate curentele din dramaturgia contemporană. Modul de interpretare, însă, şi justa analiză a creaţiei scriitorilor de mai sus, după cum arată D. Spathis, reprezintă o bază sigură şi o foarte lucidă introducere privind înţelegerea multor probleme estetice ale teatrului contemporan, căci în ultimul timp, pe lîngă multe studii de valoare, au apărut şi comentarii subiective, lipsite de criterii ştiinţifice, privind dramaturgia contemporană. Dar analizînd rădăcinile social-istorice, atmosfera şi problemele epocii, biografia scriitorilor şi alţi factori ce determină creaţia spirituală şi artistică, insistînd asupra caracteristicilor particulare şi subliniind valorile umane ce sînt incluse în mesajul operei lor, autorul priveşte cam unilateral unele lucruri. De pildă, analizînd creaţia lui Strinberg, M. Ploritis insistă mai mult asupra particularităţilor biografice şi cauzelor subiective, şi examinează mult mai puţin climatul social, condiţiile specifice problematicii literaturii scandinave, precum şi influenţa curentelor europene. Nu se analizează apoi o parte a creaţiei lui Pirandello înainte de 1921. Unilaterală şi eronată este apoi părerea, potrivit căreia, „corupţia" este adevărata acţiune în operele lui Cehov, fapt care s-ar potrivi, poate, mai mult lui Bekett. Privind apoi creaţia lui Brecht, nu se reliefează mai clar sensul polemic şi concret social-istoric al umanismului brechtian, ci se vorbeşte în general despre dramaturgul german, pe cînd pentru Samuel Bekett se evită comentarea (aprobarea sau contestarea) punctului de vedere potrivit căruia opera sa se caracterizează printr-un spirit religios. Cu toate acestea, volumul lui M. Ploritis fiind un rezultat al unei experienţe şi al unei cercetări îndelungate în domeniul teatrului european, el acoperă o lipsă a bibliografiei greceşti, în această privinţă, iar prin simplitatea şi luciditatea expunerii se remarcă maturitatea gîndirii autorului cărţii.

Tot în rubrica citată mai sus semnalăm comentariul criticului D. Raftopoulos despre ultima culegere de versuri *Lume liberă* al lui Kostas Varnalis, cel mai mare poet contemporan grec, culegere în care, prin satira şi cunoscutul său sarcasm, prin spiritul său voltairian, Kostas Varnalis batjocoreşte lumea burgheză în general şi realitatea capitalistă din Grecia în special, aşa cum s-a format ea după ultimul război mondial. Revista ne prezintă de asemenea, sub semnătura criticului literar K. Porfiris (redactorul şef al revistei), cartea lui S. Linardatos *Cum am ajuns la 4 August*, romanul despre epopeea Rezistenţei greceşti *Cînd eram cu Aris Veluhioris* de I. Gutziulias, apariţia odelor poetului A. Kalvos, precum şi alte volume de proză şi poezie comentate de alţi critici. Notăm doar în treacăt că în numerele de mai sus sînt publicate fragmente din creaţiile în proză ale lui Elly Alexiou, Miţos Alexandropoulos, dar în special lucrări poetice ale lui Nikos Pappas (cu un studiu substanţial al lui Ghiorghis Sarandis despre creaţia poetului grec), Nikiforos Vrettakos şi ale altor poeţi şi prozatori mai tineri, precum şi republicări din creaţia unor clasici ai poeziei neo-greceşti ca : Anghelos Sikelianos, Kostis Palamas, Vasilis Rotas. Revista, prin comentarii şi articole consacrate „teoriei deznădejdii" şi sarcinilor oamenilor de cultură de azi, critică anti-comunismul şi diversele opinii anti-ştiinţifice, pe marginea acestor probleme ce au fost dezbătute şi se mai dezbat şi în alte reviste greceşti de diverse orientări politice şi filozofice.

În celelalte rubrici, „E.T." prezintă operele unor scriitori şi poeţi greci editaţi peste hoatre (D. Solomos, Em. Roidis şi alţii), corespondenţe din Italia, Austria, U.R.S.S., Japonia, Cehoslovacia. Prin întreg sumarul prezentat în numerele de mai sus şi în general prin conţinutul ei, precum şi prin abordarea problemelor atît de spinoase ale realităţii contemporane, reiese clar că revista ateniană îşi continuă nobila şi greaua sarcină ce şi-a asumat-o : de a promova nu numai arta şi literatura, dar şi ştiinţa despre literatură şi artă, corespunzătoare cerinţelor realităţilor noastre actuale.

A. Rados

„*Revista Iberoamericană*"
1965

Apărînd de peste treizeci de ani, „Revista Iberoamericană" este organul publicistic al Institutului internațional de literatură iberoamericană, îndrumat de Universitatea din Pittsburgh.

Bianuală, revista reunește printre colaboratorii săi specialiști din toată America.

Prin studiile și articolele publicate, așa cum afirmă în programul său, revista aspiră să constituie, treptat, o reprezentare vie a valorilor spirituale iberoamericane în dezvoltare.

Conducătorii revistei, ca și ai Institutului, vor să dea viață devizei : „către înfrățire prin cultură". În paginile ei, se va reflecta imaginea clară a gîndirii iberoamericane.

Ca normă de publicație, redacția face o precizare chiar din prima pagină : ideile din articolele publicate aparțin autorului, care va fi unicul responsabil. De aci, nuanța polemică a unor articole, ca de exemplu cele care dezbat modernismul în cursul anilor 1964—1965.

Credincioasă programului său, revista reușește să fie o panoramă a gîndirii artistice iberoamericane, în care opinii estetice contradictorii chiar, demonstrează un proces complex de dezvoltare și clarificare.

Construcția revistei cuprinde patru mari diviziuni : studii, note, documente și recenzii. Studiile sînt partea preponderentă și tratează subiecte de interes mai larg, de exemplu curentele (*Modernismul*), aportul unor grupuri de scriitori (*Originalitatea generației argentiniene de la 1837*), analiza unor publicații (*„Revista de avance", 1927—1930, crainic al avangărzii și revoluției*), influențele pe care le-au exercitat marii scriitori (*Rubén Darío și înnoirea vocabularului spaniol*), sau studii stilistice (*Funcția și simbolul „fiului" în Ismaelillo de Martí*).

Capitolul „note", deși are un caracter oarecum calendaristic, ocupîndu-se de aniversări, comemorări etc., în unele numere se distinge prin faptul că este în întregime dedicat analizei operei unui scriitor, de ex. nr. 1/1964 : *Omagiu lui Leopoldo Lugones*, sau nr. 1/1965 : *Omagiu lui Alfonso Reyes*. Aceste comemorări, prin multitudinea aspectelor studiate, prin reunirea mai multor păreri, amintesc, la proporții reduse desigur, de revista „Europe". Analiza operei este uneori completată prin publicarea de fragmente, pînă atunci inedite ori cunoscute parțial sau denaturat, dovedindu-se astfel caracterul de cercetare, de studiu pe manuscris, al articolelor publicate. (De exemplu, apariția unei povestiri inedite a lui Alfonso Reyes sau sonetul lui Julián del Casal *Mis amores*, apărut în forma considerată de autor ca definitivă în *La Habana Elegante* la 18 iulie 1886 și reprodus pentru prima dată în mod exact în „Revista Iberoamericana", nr. 1/1965.)

O caracteristică a revistei, în afara temeiniciei cu care sînt abordate problemele de istorie și teorie literară, este și unitatea ei în ceea ce privește limbajul critic de o mare claritate. Articolele, în general de proporții reduse, au o limpezime de formulă matematică, demonstrațiile decurgînd una din alta în mod logic, neforțat, evidențiindu-se lucrurile interesante fără multe ocolișuri stilistice, acest lucru neexcluzînd însă nuanțarea.

În acest sens aș cita articolele și studiile din 1965 despre José Martí, Julio del Casal și Alfonso Reyes.

Alfonso Reyes, om de mare cultură, figură „elenică, renascentistă, universală", umanist de renume mondial, poet, istoric și teoretician al literaturii, care a dat limbii spaniole o supleță și o eleganță deosebită, om de gust, cu spirit de discernămînt (l-a anunțat ca poet de mare sensibilitate pe Miguel Angel Asturias în prologul la volumul *Poezie, timplă de ciocîrlie*), este prezentat în revistă mai ales ca teoretician al literaturii, dar sînt totodată accentuate și ideile sale democratice. Se comentează pozitiv convingerea lui că numai democrația poate salva America, considerînd că acest continent are imense posibilități de dezvoltare. Aci, în America, susține Alfonso Reyes, nu există altă rasă decît rasa umană. E de părere că „toate popoarele sînt metise".

Ca admirator al limbii, consideră un privilegiu că vorbește și înțelege lumea în spaniolă : „limbă de sinteză și de integrare istorică, în care s-au unit în mod fericit formele gîndirii occidentale și fluiditatea spiritului oriental, limbă potrivită atît matematicii, cît și liricii, îndrăzneață în înțelepciune, precum și în nebunie" (nr. 1/1965, p. 85).

Angel Luis Morales înfățișează concepțiile despre literatură ale lui Alfonso Reyes, accentul pe care acesta îl pune pe valoarea estetică a operei, fără să se îndepărteze însă de viață, elementul care constituie conținutul operei de artă.

Literatura se ocupă de experiența omului ca om, nu a omului ca *filozof*, istoric etc., deși, prin preocupările lui, acesta își formează un mod de gîndire care-l orientează spre anume orizonturi. Deci conținutul literaturii ar fi experiența „pură", adică experiența omenească în general. Această experiență trebuie să fie comunicată în forme de valoare estetică, deoarece literatura se caracterizează prin intențiile sale expresive. Literatura se ocupă de succesiunea imaginară, integrată de elementele realității, singurul material de care dispunem pentru creațiile noastre. Ficțiunea plecînd de la realitate crează o nouă realitate imaginară, distinctă. Alfonso Reyes accentuează *funcția* expresivă a *limbii*, care facilitează comunicarea. Prin aceasta literatura contribuie în mare măsură la dezvoltarea tuturor valorilor limbii.

În *Stilizările unei teme metafizice în Alfonso Reyes*, James Willis Robb remarcă tema comună a grupului de eseuri *Ancorajes*, apărut în 1951, și anume „căderea, prăbușirea cosmică", precum și afinitățile „avant la lettre" cu Albert Camus.

Gene M. Hammitt în studiul *Funcția și simbolul „fiului" în Ismaelillo de Martí* își propune să analizeze stilistic această operă considerată ca una din „cheile nașterii mișcării moderniste".

Prin simbol, spune autorul, înțelegem un semn, sau un sistem de semne, care au o semnificație, dar totodată au și în ele însele o valoare. În general, simbolul sugerează un ton, o însușire, o atitudine. „Fiul", în *Ismaelillo*, de la descrierea fizică pînă la cea spirituală, apare ca paradigma purității și inocenței. De aceea este atît de frecventă folosirea culorii alb pentru descrierea lui. Albul apare ca un leit-motiv de-a lungul volumului, sugerînd prezența permanentă a fiului și influența lui purificatoare.

Cu finețe sînt discutate cîteva expresii simbol ce apar frecvent în opera lui Martí. Autorul articolului, conducîndu-se după teoria lui Amado Alonso privind dubla funcție a diminutivului — diminutivul afectuos și cel deosebitor — face o subtilă analiză a acestuia. De exemplu, „*diablo*" devine „*diablillo*", fiul este un diavol, însă un diavol cu aripi de înger, care-și biruie tatăl cu armele sale de puf, cărora nu te poți împotrivi.

Remarcă în *Ismaelillo* cele trei funcții ale fiului față de părintele său : fiul, încoronare a existenței tatălui, odihna dulce a celui obosit de luptă și stimul, forța vitală.

Esperanza Figueroa în *Julián del Casal și modernismul* apără un punct de vedere cubanez. Cercetînd amănunțit revistele de epocă „El Figaro", „La Habana Elegante" și altele demonstrează că Julio del Casal nu e un premodernist, cum se spune îndeobște în istoriile literare, ci chiar un modernist, deoarece sonetul său *Mis amores*[1], cu certe caracteristici

[1]

Mis amores	*Iubirile mele*
Amo el bronce, el cristal, las porcelanas,	Îndrăgesc bronzul, cristalul, porțelane,
las vidrieras de múltiples colores	vitraliile cu multe culori
los tapices pintados de oro y flores	tapițeriile pictate cu aur și flori,
y las brillantes lunas venecianas.	și lucitoarele luni venețiene.
Amo también las bellas castellanas,	De asemenea iubesc frumoasele spaniole,
la canción de los viejos trovadores,	cîntecul vechilor trubaduri,
los árabes corceles voladores,	iuții armăsari, arăbești
las flébiles baladas alemanas.	precum și tristele balade germane.
Pero amo mucho más, Rosa hechicera,	Dar o iubesc cu mult mai mult pe Roza vrăjitoarea,
que escucha mis cantares amorosas,	care ascultă cîntecele mele de dragoste,
contemplar con miradas devorantes,	îmi place să contemplu cu nesățioase priviri,
el oro de tu larga caballera,	aurul părului tău lung,
el rojo de tus labios temblorosos	trandafiriul tremurătoarelor tale buze
y el negro de tus ojos centellentes.	și tăciunele strălucitorilor tăi ochi.

moderniste, a apărut cu șase luni înainte de *Azul* al lui Rubén Darío, considerat ca actul de naștere al modernismului latino-american. Acest studiu a fost prilejuit de monografia lui Monner despre Casal. Autorul monografiei nu recunoaște meritele lui Casal, pe care le relevă Esperanza Figueroa, și anume, influența lui asupra altor poeți cum ar fi Julio Herrera y Reissig, inovațiile lui tehnice etc. Deoarece demonstrația este foarte strînsă, cu texte pe care le publică în forma originală, autoarea convinge.

În numărul 2 pe 1965 (iulie-decembrie)[2] remarcăm studii de literatură spaniolă și comparată, ca de exemplu *Un izvor spaniol posibil lui Fausto de Estanislao del Campo* semnat de Rubén Benítez. Autorul aduce date interesante și revelatoare cu privire la originea posibil spaniolă a poemei gauchești *Fausto*, operă considerată pînă nu de mult de critică, în poezia gauchescă argentiniană, ca o producție aproape spontană, fără vreo legătură cu literaturile europene. Se face apropierea cu capitolul XVI din *La Gaviota* a lui Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber) în care Momo povestește mamei și bunicii reprezentația operei *Othello* de Rossini pe care a văzut-o la Madrid, așa cum eroul poemului lui Estanislao del Campo povestește prietenilor și celor care-l ascultau reprezentația operei *Faust* de Gounod la teatrul Colón din Buenos Aires în 1866.

În studiul *René, Werther și La Nouvelle Héloïse în primul roman al scriitoarei Avellaneda*, autorul Alberto J. Carlos pornește de la aprecierea lui Juan Valera, care acum aproape 100 de ani (în 1867) afirma despre Gertrudis Gomez de Avellaneda, poetă cubană (dar reclamată și de spanioli), „că nu are și nici n-a avut rival în Spania în poezie"; Juan Valera nu recunoaște însă deloc merite poetei ca romancieră; autorul studiului, Alberto J. Carlos, discută izvoarele literare care au influențat-o pe autoare în elaborarea romanului *Sab*, sperînd ca în acest fel „să ni se revele ceva din intențiile tinerei Avellaneda" (p. 224). Distinge astfel cu claritate și în amănunt influențe din Chateaubriand (*René*), Goethe (*Werther*) și Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*), comparînd texte, situații nodale, trăsături de caracter, stabilind tot felul de filiații în literatura universală, ceea ce dă un caracter complex acestui studiu. În cele din urmă, conclude că pentru a converti propria ei dramă (nu a fost luată în căsătorie de omul pe care îl iubea) în operă de artă a recurs la Chateaubriand, Goethe și Rousseau. Aceste modele au putut să înlocuiască lipsa deosebită a unei experiențe de viață a autoarei. Dar frumoasa cubană avea posibilități personale și excepționale de expresie, un stil foarte propriu de a scrie. „Cuvintele și situațiile puteau fi împrumutate; în schimb, tonul, ezitările, grația erau ale ei. În zadar recurgea tînăra Avellaneda la cîteva amănunte care corespundeau lui Lotte și Werther sau la discursurile lui René și la concepțiile și ideile lui Saint-Preux; ceea ce era esențial pentru Sab — neliniștea, apăsarea — îi aparținea ei în mod exclusiv" (p. 238).

La capitolul *Note* al revistei atrage atenția articolul lui Ricardo Navas-Ruiz *Neruda și Guillèn : un caz de apropiere literară*. Autorul îi consideră pe cei doi poeți drept poeți sociali („cu o ideologie concretă"), ambii lăsîndu-ne o viziune socială a Braziliei, a orașelor sale, a artiștilor brazilieni și a poeților săi. Articolul stabilește asemănări și deosebiri, precum și influențe reciproce, în viziunea specifică a acestor doi mari poeți latino-americani.

Recenziile discută cărți de istorie și teorie literară, monografii, corespondențe etc. Interesantă este recenzia cărții *America și Unamuno* de Dr. Garcia Manuel Blanco (nr. 1/1965), în care sînt relevate o serie de aspecte ale activității lui Unamuno privind literatura hispanoamericană, precum și legăturile marelui gînditor cu oamenii de cultură și artă ai Americii Latine.

„Revista Iberoamericană" suscită interesul prin studiile aprofundate ce aduc o contribuție substanțială la problemele pe care le discută. Contactul cu gîndirea iberoamericană, oarecum pe viu, în presă, este profitabil pentru europeni, care pot găsi aici un orizont aproape cu totul nou.

Eugenia Oprescu

[2] Pînă la data redactării acestei prezentări nu a sosit la biblioteci „Revista Iberoamericană", nr. 1/1966 (ianuarie — iunie).

BIBLIOGRAFIE

Studii de istorie și critică literară

A. Lucrări în limba română originale

BOTE, LIDIA, *Simbolismul românesc*, București, Editura pentru literatură, 1966, 496 p.

BRĂDĂȚEANU, VIRGIL, *Drama istorică națională (Perioada clasică)*. Coperta de Perussi Anton. București, Editura pentru literatură, 1966, 276 p.

CĂLINESCU, GEORGE, *Studii și cercetări de istorie literară*. Prefață și note de Al. Piru, București, Editura tineretului, 1966, 216 p. (Biblioteca școlarului).

CIOPRAGA, CONSTANTIN, *G. Toparceanu*, București, Editura pentru literatură, 1966, 448 p. + 12 f. fot. Bibliogr. p. 399 — 443.

CORNEA, PAUL, *De la Alecsandrescu la Eminescu. Aspecte. Figuri. Idei*. Coperta de Cristea Müller, București, Editura pentru literatură, 1966, 408 p.

MAIORESCU, TITU, *Critice*. Antologie și prefață de Paul Georgescu. Text stabilit de Domnica Stoicescu. Coperta de Cristea Müller, București, Editura pentru literatură, 1966. LXXXI + 622 p.

MANOLESCU, NICOLAE, *Lecturi infidele*. Coperta de Anton Perussi, București, Editura pentru literatură, 1966, 192 p.

MASSOFF, IOAN, *Teatrul românesc. Privire istorică*, Volumul 2 (1860 — 1880). Coperta de Andrei Olsufiev, București, Editura pentru literatură, 1966, 704 p. + 13 f. ilustr. Bibliograf. p. 681 — 686.

PAPADIMA, OVIDIU, *Cezar Boliac*. Coperta de Eugen Stoian, București, Editura Academiei, 1966, 352 p.

B. Lucrări apărute în periodice românești

BĂLAN, ION DODU, *Orizonturi europene în lirica lui Goga*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 45 — 51. (Scriitori români în perspectivă universală).

DELUREANU, ȘTEFAN, *Don Quijote în viziunea lui Unâmuno*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 210 — 218.

DUMITRESCU-BUȘULENGA, ZOE, *Cervantes, sinteză spaniolă și europeană*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 206 — 209.

FRUNZETTI, ION, *Cervantes, un simbol al omului*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 190 — 204.

GEORGESCU, PAUL AL., *Itinerariul uman și liric al lui Rubén Dario*, în „Secolul 20", 1966, nr. 3, martie, p. 11 — 17.

1 Se referă numai la „Secolul 20"; completări ulterioare.

HORODINCĂ, GEORGETA, *Camil Petrescu sau condiția intelectualului*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 58 — 62. (Scriitori români în perspectivă universală).

IONESCU, ANDREI, **Îmblînzitorul de cuvinte** *și modernismul hispanic*, în „Secolul 20", 1966, nr. 3, martie p. 18 — 23. /Despre Rubén Darío/

NICOLESCU, VASILE, *Mihail Sadoveanu. O mitologie limpede și blîndă*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 41 — 44 (Scriitori români în perspectivă universală).

PIRU, AL., *Arghezi, poet universal*, în „Secolul 20", 1966, nr. 4, aprilie, p. 52 — 57. (Scriitori români în perspectivă universală).

C. Lucrări de autori străini

ACKERMANN, WALTER, *Die zeitgenössiche Kritik an den deutschen naturalistischen Dramen* (Hauptmann, Holz, Schlaf). Inaugural-Dissertation. München, Dissertations-Druckerei Charlott Schön, 1965, 227 p.

AMERICAN DRAMA AND ITS CRITICS, *A Collection of Critical Essays*. Edited and with an Introduction by Alan S. Downer. General Editors Marshall McLuhan, R. J. Schoeck, Ernest Sirluck. Chicago-London, The University of Chicago Press. 1965 (Gemini Books Patterns of Literary Criticism)./Articole despre David Belasco, E. O'Neill, Maxwell Anderson, Tennessee William, Arthur Miller, Edward Albec și alții/.

АРХИПОВ В. М., *Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия*, Москва, Московский рабочий, 1965, 472 стр.

БАЛАШОВА Т., *Французский роман 60-х годов. Традиции и новаторство*, Москва, Изд. Высшая школа, 1965, 103 стр (Современная зарубежная литература).

BARBI, MICHELE, *Vita di Dante*. Firenze, Sansoni, 1965, 135 p. cu bibliogr. (Universale Sansoni, 3).

BAUER, ROGER, *La réalité du royaume de Dieu. Etudes sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX-e siècle* München, Max Hueber, 1965, 605 p. (Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris).

BERTHOFF, WARNER, **THE FERMENT** *of Realism. American Literature, 1884 — 1919*, New York, The Free Press ; London, Collier-MacMillan Ltd., 1965, 330 p.

BÖHMER, URSULA, *Die Romanze in der Spanischen Dichtung der Gegen-wart*, Bonn, Romanisches Seminar der Universität Bonn, 1965, 271 p. (Romanistische Versuche und Vorarbeiten, 16).

BRUNING, EBERHARD, *Amerikanische Literatur. Mit einem Anhang „Die englische Sprache in den Vereinigten Staaten von Albrecht Neubert*, Leipzig, Veb bibliographisches Institut, 1965, 186 p. cu bibl. (Meyers Taschenlexikon).

The Cambridge History of English Literature, vol. 1 — 15, Edited by A. W. Ward and A. R Waller, Cambridge, At the University Press, 1961 — 1964, 15 vol.

CAMP, JEAN, *La littérature espagnole*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965 128 p. („Que sais-je ? : Le point des connaissances actuelles", nr. 114).

CASELLA, MARIO, *Introduzione alle Opere di Dante*. Milano, Bompiani, 1965, 150 p.

CLARKE, R.F., *The Growth and Nature of Drama*, Cambridge, The University Press, 1965, 71 p.

COLERIDGE, SAMUEL TAYLOR, The poems of Samuel Taylor Coleridge. With an introduction by sir A. T. Quiller-Couch, London, Oxford University Press, 1965, XXVIII + 392 p. (The World's Classics, nr. 99).

DIERSEN, ILSE, *Untersuchungen zu Thomas Mann. Die Bedeutung der Künstlerdarstellung für die Entwicklung des Realismus in seinen erzählerischen Werk*, Berlin, Rütten und Loening, 1965. 384 p. (Germanistische Studien).

Abonați-vă pentru anul 1967

la publicațiile periodice editate de

ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- **LIMBA ROMÂNĂ**
- **STUDII ȘI CERCETĂRI LINGVISTICE**
- **REVUE ROUMAINE DE LINGUISTIQUE**
- **CERCETĂRI DE LINGVISTICĂ — CLUJ**
- **ANUAR DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ — IAȘI**
- **REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR**
- **REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ**
- **STUDII CLASICE**
- **NYELV ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK**
- **FORSCHUNGEN ZUR VOLKS- UND LANDESKUNDE**

Abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

DOMINICUS, B.O., *Lexicon Horationum*. A — K. Hildesheim, Georg Olms Verlags — Buchhandlung, 1965, XIII + 276 p.

DOMMERQUES, PIERRE, *Les écrivains américains d'aujourd'hui*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, 128 p. cu bibliogr. („Que sais-je? Le point des connaissances actuelles", nr. 1168).

Erläuterungen zur deutschen Literatur. Klassik, Berlin, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1965, 508 p. cu ilustr.

Erläuterungen zur deutschen Literatur. Zwischen Klassik und Romantik, Berlin, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1965, 248 p. cu ilustr.

ЕРМИЛОВ В., *Толстой — романист*. **Война и мир, Анна Каренина, Воскресенье**, Москва, Изд. Художественная литература, 1965, 592 стр.

ESTANG, LUC., *Saint-Exupéry par lui-même*, Paris, Editions du Seuil, 1965, 192 p. („Ecrivains de toujours, 23")

ГЕНЕЗИС социалистического реализма в литературах стран Запада. Редколлегия: Т. В. Балашова, Ф. С. Наркириев, Р. М. Самарин, Москва, Изд. Наука, 1965, 400 стр. (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

ГАЛКИНА-ФЕДОРУК Э. М., *О стиле поэзии Сергея Есенина*. Москва, Изд. Московского университета, 1965, 87 стр.

Geschichte der Klassischen Russischen Literatur, Berlin — Weimar, Aufbau Verlag, 1965, 1012 p. Aut.: Wolf Düwel ş.a.

ЖАНТИЕВА Д. Г., *Английский роман двадцатого века. 1918—1939*. Москва. Изд. Наука, 1965, 346 стр. с библиогр. (Академия СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

ЖИВАЯ память поколений. Великая Отечественная Война в советской литературе, Сборник статей, Москва, Изд. Художественная литеатура, 1965, 359 стр.

LEMAITRE, HENRI, *La poésie depuis Baudelaire*, Paris, Librairie Armand Colin, 1965, 372 p. cu bibliogr. (Collection U. Série „Lettres Françaises").

Lexikon der Weltliteratur, Fremdsprachige Schriftsteller und anonyme Werke von den Aufangen bis zur Gegenwart. Herausgeben von Gerhard Steiner, Leipzig, Veb Bibliographisches Institut, 1965, 903 p. + 8 f. ilustr.

Literatura polska w okrosie realizmu i naturalizmu. Zaspol redakcyjny Janina Kulczycka Saloni s.a., Warszawa, Panstwowe Wydennictwo Naukowe, 1965. 482 p. + 25 f. pl. (Instytut Baden Literackich Polskij Akademii Nauk. Seria cswarta).

LYONS, FAITH, *Les éléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIII-e siècle (en particulier Amadas et Ydoine Gligoris, Goleron, L'Escorefle, Guillaume de Dole. . .)*, Genève, Librairie Droz, 1965, 186 p.

MACHALSKI, FRANCISZEK, *La littérature de l'Iran contemporain*. Tome I: La poésie persane de l'époque du „réveil des Iraniens" jusqu'au coup d'Etat de Redě Hăn. (environ 1880 — 1921), Wroclaw — Warszawa, Zaklad Narodowy im Czspolüskich, Polske Akademii Nauk, 1965, 159 p.

MANN, OTTO, *Deutsche Literaturgeschichte*. Von der Germanischen Dichtung bis zur Gegenwart, Gütersloh, C. Bertelsmann Verlag, 1965, 639 p.

MARX, JEAN, *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1965, 324 p. (Bibliothèque française et romane. Série C: Etudes littéraires, nr. 9).

[...]OLETON HYATT, HERRY, *Folklore from Adams County Illinois*, Canton, Missouri, Culverstockton College, 1965, 920 p. + 16 p. anexe.

[...]R, FREDERIC O., *Strange Cl[...]nor. A guide to the critical reading of French Poetry*, [...]roit, Wayne State Univer[...] Press, 1965, 266 p. cu bibliogr.

NICOLL, ALLARDYCE, *A history of Englisch drama* 1660 — 1900, Vol. 1 — 6 Cambridge, University Press, 1961 — 1965, 6 vol.

ПЕРЦОВ В., *Маяковский. Жизнь и творчество в последние годы, 1925—1930*, Москва, Изд. Наука, 1965, 420 стр. + I. л. портр.

POLI, BERNARD, *Mark Twain écrivain de l'ouest. Régionalisme et humour. Thèse...*, Montpellier, f. a. 1965, VIII + 509 p. (Université de Paris. Faculté des Lettres et Sciences humaines).

ПРУТЬКОВ Н. И., *Русская классическая литература и наша современность*, Москва-Ленинград, Изд. Наука, 1965, 248 стр. (Академия наук СССР. Институт русской литературы. Пушкинский дом).

ПУТИЛОВ Б. Н., *Славянская историческая баллада*, Москва-Ленинград. Изд. Наука, 1965, 176 стр. (Академия наук СССР. Институт русской литературы. Пушкинский дом).

РЕЙЗОВ Б. Г., *Творчество Вальтера Скотта*, Москва-Ленинрад, Изд. Художественная литература, 1965, 499 стр.

ROTH, SABINE, *Die Dramen Johann Friederich von Cronegks (1731—1757)*, Inaugural-Dissertation Tübingen, Photodruck Präzis, 1965, 189 p.

SCHULTZ, MAX F., *The poetic voices of Coleridge. A study of his desire for spontaneity and passion for order*, Detroit, Weyne State University Press, 1965, VIII + 234 p.

СОСИН В. А., *Поэт Александр Прокофьев*, Ленинград, Лениздат, 1965, 96 стр.

TANNER, TONY, *The Reign of Wonder. Naivety and reality in American literature*, Cambridge, University Press, 1965, VIII + 388 p.

ТЕРТЕРЯН И. А., *Бразильский роман двадцатого века*, Москва, Изд. Наука, 1965, 230 стр. (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

TORRENTE BALLESTER, GONZALO, *Panorama de la litteratura española contemporanea*. 3-e edición. Con un apendice bibliográfico por Jorge Campos, Madrid, Ediciones Guadarama, 1965, 713 p.

ТОВСТЫХ И., *Бенгальская литература. Краткий очерк*, Москва, Изд. Наука, 1965, 289 стр.

ТРОНСКАЯ М. Л., *Немецкий сентиментальный роман эпохи просвещения*. Ленинград. Изд. Ленинградского университета, 1965, 248 стр. с библиогр. (Ленинградский ордена Ленина государственный университет им. А. А. Жданова).

VANDROMME, POL, *Un auteur et ses personnages. Essai suivi d'un recueil de textes critiques de Jean Anouilh*, Paris, La Table Ronde, 1965, 251 p.

WAGNER, RÜDIGER, *Hans Henny Janns Roman* **PERRUDJA**. Sprache und Stil. Inaugural-Dissertation, München, Dissertations Drückerei, 1965, 333 p.

ЗАТОНСКИЙ Д. В., *Франц Кафка и проблемы модернизма*. Москва, Изд. Высшая школа, 1965, 116 стр. (Современная зарубежная литература).

ZILK, GEORG, *Faust und Antifaust. Eine Studie zum Denken und Dichten*. Friedrich Maximilian Klingers Inaugural-Dissertation, München, Schreibdruck Gmeiner, 1965, 316 p.

D. Lucrări de autori străini apărute în periodice

ALEXANDER, JEAN, *Katherine Anne Porter's Ship in the Jungle*, în „Twentieth century Literature. A scholarly and critical journal", Denver, Colorado, 1966, vol. XI, nr.4 (ianuarie), p. 179 — 188.

ALPAUGH, DAVID J., *Negative definition in Samuel Beckett's Happy Days*, în „Twe Century Literature. A scholarly and critical jou nal", Denver, Colorado, 1966, vo (ianuarie), p. 202 — 210.

ANDREU, PIERRE, *Drieu la Rochelle écrit sa dernière œuvre*, în „La Nouvelle Revue Française" Paris, 1966, 14, nr. 157 (ianuarie), p. 90 — 96.

БАБКИН Д., *А. Н. Радищев в последний год жизни*, în „Русская литература" Ленинград, 1966, (IX), №. 1, стр. 125—140 + 2 стр. илл.

BAILBÉ, JOSEPH-MARC, *Mazeppa et les artistes romantiques*, în „Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Aix". Littérature et philosophie, Aix-en-Provence, 1966, tome XL, p. 13 — 40. [Citează opere în care apare acest erou : Voltaire, J. C. Passek, Louis Boulanger, A. S. Puşkin, V. Hugo, Byron, Julius Slowacki, A. de Musset şi alţii].

БАЛАХОНОВ В., *Начало пути. (К 100-летию со дня рождения Ромена Роллана)*, „Вопросы литературы, " Москва, 1966 (X), № I, январь, стр. 159—165.

BEDÉ, JEAN-ALBERT, *Madame de Staël, Rousseau et le suicide*, în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie—martie), p. 52 — 70.

BERSANI, JACQUES, *Dada ou la joie de vivre*, în „Critique", Paris, 1966, nr. 225 (februarie), p. 108 — 117.

BORGO, OLIVIER POZZO DI, *Un libéral devant une dictature*, în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie- martie), p. 94 — 114./ Benjamin Constant/.

BOZZOLI, ADRIANO, *Annotazioni sulla poesia cosmica e sulla poesia francescana di Giullio Salvadori*, în „Aevum", Milano, 1966 (XL), fasc I — II (ianuarie-aprilie), p. 156 — 176.

BRODWIN, LEONORA LEET, *Authorship of the Second Maiden's Tragedy : a reconsideration of the manuscript attribution to chapmen*, în „Studies in Philology", North Carolina, 1966. vol. LXIII, nr. 1 (ianuarie), p. 51 — 77.

BUCHHEIT, VINZENE, *Mythos und Geschichte in Ovids Metamorphosen I*, în „Hermes". Zeitschrift für Klassische Philologie, Wiesbaden, 1966, vol. 94, caiet 1 (ianuarie), p. 80 — 108.

CHESSEX, JACQUES, *Histoires de la solitude*, în „La Nouvelle Revue Française", Paris 1966, 14, nr. 157 (ianuarie), p. 109 — 114./Pierre Silvain/.

CIESLIKOWSKA, TERESA, *Kilka problemów wspolczesnej powaści. Quelques problèmes du roman contemporain*, în „Zeszyty naukowe Universytetu Lodzkiego", seria I, Filologia, 1966, Zeszyt 43, p. 57 — 67. /Referiri la N. Sarraute, C. Simon, A. Rabbe-Grillet/.

ЧИРКОВ Н., *„Война и мир" Л. Н. Толстого как художественное целое*, „Русская литература", Ленинград, 1966 (IX), № 1, стр. 43—65.

DAVIE, DONALD, *The Historical Narratives of Janet Lewis*, în „The Southern Review". Bâton-Rouge, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 40 — 60.

DERRÉ FRANÇOISE, *Une rencontre singulière : J. Giraudoux et A. Schnitzler*, în „Etudes Germaniques", Paris, 1966, 21, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 17 — 32.

ДОСТАЛ ВЛАДИМИР, *Четыре романа о недавнем прошлом*, „Иностранная литература", Москва, 1966, № 2, февраль, стр. 213—223.

DOUBLEDAY, NEAL F., *Hawthorne's Estimate of his Early Work*, în „American Literature", Durheim, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 403—409.

ЕРШОВ Л., *Классические традиции в русском романе*, „Русская литература", Ленинград, 1966, (IX), № I, стр. 3—14.

ЭТОВ В. И., *Манера повествования в романе Достоевского „Идиот"*, „Вестник Московского Университета". Серия X. Филология. 1966, № 1, (январь-февраль), стр. 70—76.

ESMEIN, ISABELLE, *Une nouvelle soviétique*, în „La Table Ronde", Paris, 1966, nr. 216 — 217 (ianuarie-februarie), p. 187 — 192.

FAUCHEREAU, SERGE, *Louis Mac Neice, un poète pendant les années 30 ; un poète de la radio*. în „Critique", Paris 1966, nr. 225 (februarie), p. 131 — 149.

FAY, BERNARD, *Muriel Spark en sa fleur*, în „La Nouvelle Revue Française", Paris, 1966, 14, nr. 158 (februarie), p. 307 — 315.

FEDINE, CONSTANTIN, *Recontres avec Romain Rolland* (*Pour le centenaire de l'écrivain*), în „Œuvres et opinions", Moscou, 1966, nr. 1 (85) (ianuarie), p. 140 — 147.

FRESCAROLI, ANTONIO, *I germi dell'anti-romanzo in „Bouvard et Pécuchet*, în, „Aevum", Milano, 1966, (XL), fasc. I — II (ianuarie-aprilie), p. 138 — 155.

GALOWAY, DAVID D., *Moses Bloom-Herzog : Bellow's Everyman*, în „The Southern Review, Bâton-Rouge", 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 61 — 76.

GELLINEK, CHRISTIAN, *Daniel's vision of four beasts in twelfth-Century German Literature*, în „The Germanic Rewiev", New-York, 1966, vol. XLI, nr. 1 (ianuarie), p. 5—26.

GIRARD, ALAIN, *Benjamin Constant et le livre „De la religion" devant la critique*, în „Revue d'historie littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie—martie), p. 115—126.

GLENN, JERRY, *An introduction to the poetry of Johannes Bobrowski*, în „The Germanic Review", New-York, 1966, vol. XLI, nr. 1 (ianuarie), 45—56.

ГОРБАНЕВ Н., *Г. В. Плеханов о Толстом—мыслителе и художнике. I*: „Русская литература", Ленинград, 1966 (IX), № 1, стр, 180—185. (Лев Толстой).

HAIDUK, MANFRED, *P. Weiss'Dramma „Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marets"*, în „Zeitschrift für Literaturwissenschaft", Berlin, 1966, Heft 1, p. 81—104.

HARDEN, ROBERT, *Aucassin et Nicolette as parody*, în „Studies in Philology", North Carolina, 1966, vol. LXIII, nr. 1 (ianuarie), p. 1—9.

HEITNER, ROBERT, *Luise Millerin and the shock motif in Schiller's early dramas*, în „The Germanic Review", New York, 1966, vol. XLI, nr. 1 (ianuarie), p. 27—44.

HURLEY, PAUL J., *Young Goodman Brown's „Heart of Darkness"*, în „American Literature", Durham, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie) p. 410—419 [Despre Hawthorne].

HUTCHINS, PATRICIA, *Erza Pound's Pisa*, în „The Southern Review", Bâton-Rouge, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 77—93.

ЯСНЫЙ В., *Большая проза Испании (Заметки о современном испанском романе)*. în „Иностранная литература", Москва, 1966, № 2, февраль, стр. 224—232.

JASINSKI, BÉATRICE W., *Madame de Staël, l'Angleterre de 1813—1814 et les „Considérations sur la révolution française"*. în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 12—24.

JONES, JOSEPH R., *Fragments of Antonio de Guevara's lost chronicle*. în „Studies in Philology", North Carolina, 1966, vol. LXIII, nr. 1 (ianuarie), p. 30—50.

KASZYŃSKI, STANISLAW, *Epilog de Tragedii Eumenesa Tadeusza Rittnera. Epilog zür Tragödie des Eumenes von Thaddäus Rittner*, în „Zeszyty naukowe Universytetu Lodzkiego", Seria I, Filologia, 1966, zeszyt 43, p. 25—34.

KOFTA MARIA, *Genologiczne badania Stefanii Skwarczynskiej, a niektóre aspekty komparatystyki. — Stefania Skwarczynskas genologisch Untersuchungen und einige Probleme der vergleichenden Literaturwissenchaft*, în „Zeszyty naukowe Universytetu Lodzkiego", Seria I, Filologia, 1966, zeszyt 43, p. 5—11.

KOJEVNIKOV, VADIM, *La littérature en marche*. în „Œuvres et opinions", Moscou, 1966, nr. 2 (86), februarie, p. 152—156. /Relativ la literatura sovietică contemporană/.

КЛИТКО А. И., *Идеи и образы ранней прозы Вс. Иванова*. în „Вестник Московского Университета". Серия X. Филология. 1966, № 1, январь-февраль, стр. 28—38.

КОЛМОГОРОВ А., *О метре пушкинских „Песен западных словян"*, în „Русская литература", Ленинград, 1966, (IX), № 1, стр. 98—111.

KOPP, CLAUS FRIEDRICH, *Realismus in E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Prinzessin Brambille"*, în „Zeitschrift für Literaturwissenschaft", Berlin, 1966, Heft 1, p. 57—80.

KUPISZ, KAZIMIERZ, *Jescze o prezepiórreczce St. Żeroskiego. Du nouveau sur la Przepiórecza de Żeromski*, în „Zeszyty naukowe Universytetu Lodzkiego", Seria I, Filologia, 1966, Zeszyt 43, p. 35—55.

ЛАВРОВ В. А., *Сатирическая комедия В. В. Маяковского „Клоп"*, în „Вестник Ленинградского Университета", 1966, № 2, Серия Истории, языка и литературы, выпуск I, стр. 83—94.

LE GALL, BÉATRICE, *Le paysage chez Madame de Staël*, în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 38—51.

ЛЕМАН-АВРИКОСОВ Г., *Вероятный источник „Вишнёвого сада" А. П. Чехова*, în „Русская литература", Ленинград, 1966 (IX), № I, стр. 186—189.

LEVI SZ, PETER, *The dedication to Pollio in Virgil's eighth Eclogue*, în „Hermes Zeitschrift für Klassische Philologie", Wiesbaden, 1966, vol. 94, caiet 1, (ianuarie), p. 73—79.

LEVY, LEO B., *Hawthorne and the Sublime*, în „American Literature", Durham, 1966, vol.37, nr. 4 (ianuarie), p. 391—402.

LIVI, FRANÇOIS, *Romans et essais italiens*, în „La Table Ronde", Paris, 1966, nr. 216—217 (ianuarie-februarie), p. 169—179.

LYONS, CHARLES R., *The life of Galileo : the faces of ambiguity in the Villain Hero*, în „The Germanic Review", New-York, 1966, vol. XLI, nr. 1 (ianuarie), p. 57—71.

Mc. NALLY, NANCY L., *Elizabeth Bishop : The discipline of description*, în „Twentieth century Literature". A scholarly and critical journal, Denver, Colorado, 1966, vol. XI, nr. 4, (ianuarie), p. 189—200.

MADAULE, JACQUES, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, în „Esprit", Paris, 1966, 34, nr. 345 (ianuarie), p. 117—124.

MANN LINDSEY A., *„Gentillesse" and the Franklin's tale*, în „Studies in Philology", North Carolina, 1966, vol. LXIII, nr. 1 (ianuarie), p. 10—29.

MANZI, ROBERT, *Les complexes et les signes. Diversité et convergence de la critique proustienne*, în „Critique", Paris, 1966, nr. 225 (februarie), p. 155—171.

MARKIEWICZ, HENRYK, *Proba periodyzacji nowożytnej literatury polskiej*, în „Ruch Literacki", Krakow, 1966 (VII), Zeszyt 2 (35), p. 55—64.

MARKOV, GUERGUI, *Entre deux congrès d'écrivains*, în „Œuvres et opinions", Moscou, 1966, nr. 2 (86), februarie, p. 147 — 151. [În întîmpinarea celui de-al IV-lea congres al scriitorilor sovietici].

MIHAILOV, ALEXANDER, *La destinée d'un livre (A propos d'„Un homme véritable" de Polévoï)*, în „Œuvres et opinions", Moscou, 1966, nr. 1 (85), ianuarie, p. 130—136.

MITTNER, LADISLAO, *Ritratti critici di contemporanei. Hans Magnus Enzensberger*, în „Belfagor. Rassegna di varia umanità", Firenze, 1966, XXI, nr. 1 (ianuarie), p. 43—96.

MOUCHOUX, ANDRÉ, *Madame de Staël, interprète de Kant*, în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966 (66), nr. 1 (ianuarie-martie), p. 71—84.

MYERS, NELL, *Sentimentalism in the Early Poetry of William Carlos Williams*. în „American Literature", Durham, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 458—470.

NEOUPOKOEVA, IRINA, *Une „Histoire de la littérature universelle"*, în „Œuvres et opinions", Moscou, 1966, nr. 1 (85), ianuarie, p. 126—129. /Lucrare în 10 vol. de a cărei editare se ocupă Institutul de literatură universală „M. Gorki"/.

NEUBERT, WERNER, *Komisches und Satirisches in Hermann Kants „Aula"*, în „Zeitschrift für Literaturwissenschaft", Berlin, 1966, Heft 1, p. 15—26.

NICOLAS, CLAIRE, *Pourquoi Elléonore est-elle Polonaise?*, în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 85—93. /Benjamin Constant, *Adolphe*/.

NOÉ GIRARDI, ENZO, *Per una nuova storia della letteratura italiana*, în „Aevum", Milano, 1966, (XL), fasc. I—II (ianuarie-februarie), p. 189—193.

ОРЛОВА Р., *Голоса негритянской революции*, „Вопросы литературы", Москва, 1966 (X), № I, январь, стр. 136—158.

(Scriitori americani care s-au ocupat de problema negrilor : Tennessee Williams, Faulkner, E. Albee, Steinbeck şi alţii.

PAOLINI, PAOLO, *Le teorie critico-figurative di Heinrich Woelfflin e la storiografia letteraria italiana*, în „Aevum", Milano, 1966 (XL), fasc. I—II (ianuarie-aprilie), p. 75—101.

PELLEGRINI, CARLO, *Stendhal contre Madame de Staël à propos de Napoléon*, în „Revue d'histoire littéraire de la France", Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 25—37.

PERITORE, GIUSEPPE ANGELO, *Luigi Russo negli anni 1915—1930*, în „Bélfagor", Rassegna di varia umanità, Firenze, 1966, XXI, nr. 1 (ianuarie) p. 14—42.

PERROS, GEORGES, *Pinget ou le matériau*, în „Critique", Paris, 1966, nr. 225 (februarie), p. 150—154.

PETRIK, VLADIMIR, *O historizme v Jégého diele*, în „Slovenská literatură", Bratislava, 1966 (XIII), nr. 2, p. 113—122. /Despre romanul *Adam Sangala*, 1924, al lui Ladislav Nádasi, semnat cu pseudonimul Jégé./

PIAGGI, GIORGIO DE, *Les épigrammes d'Ecouchard-Le Brun*, în „Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Aix", Litterature et philosophie, Aix-en-Provence, 1966, tome XL, p. 41—64.

PIAGGI, GIORGIO DE, *Le svoyages de Brantôme en Italie*, în „Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Aix". Littérature et philosophie, Aix-en-Provence, 1966, tome XL, p. 79—116.

PODRAZA-KWIATKOWSKA MARIA, *Zagadnienie polskiego symbolizmu*, în „Ruch literacki", Krakow, 1966 (VII), Zeszyt 1 (34), p. 15—34.

POULET, GEORGES, *Michel Degny ou le lieu comme médiateur* în „Critique", Paris, 1966, nr. 225 (februarie), p. 118—130.

ROUSE, HENRI, *Littérature et Silence*, în „Synthèse," Paris, 1966, 20, nr. 236—237 (ianuarie-februarie), p. 41—48. /Despre Alain Robbe-Grillet/.

ROZENTAL, JERZY, *Kształtowanie stylu wypowiedzi w dramatach S. Wyspiańskiego według wzorów obcych. Formation du style des énonciations dans les drames de Wypianski d'après les modèles étrangers*, în „Zeszyty naukowe Universytetu Lodzkiego", Seria I. Filologia, 1966, Zeszyt 43, p. 19—24.

RUBIN-LOUIS D. jr., *François Mauriac and the Freedom of the Religious Novelist*, în „The Southern Review", Bâton-Rouge, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 17—39.

SCHLESINGER-EILHARD, *Zu Euripides Medeea*, în „Hermes. Zeitschrift für Klassische Philologie", Wiesbaden, 1966, vol. 94, 1 (ianuarie), p. 26—53.

SCHLOEZER, BORIS DE, *Sur trois nouvelles de Dostoïevski*, în „La nuvelle Revue Française' , Paris, 1966, 14, nr. 157 (ianuarie), p. 97—108.

SCHNEIDER, JEAN-CLAUDE, *Gottfried Benn essayste*, în „La Nouvelle Revue Française", Paris 1966, 14, nr. 157 (ianuarie), p. 115—118.

SCHNEIDER, MARCEL, *Situation de Morand*, în „La Nouvelle Revue Française", Paris, 1966, 14, nr. 158 (februarie), p. 291—298.

SICARD, ALAIN, *Reflexions sur l'œuvre de Roger Vailland*, în „La nouvelle critique", Paris, 1966, nr. 172 (februarie), p. 19—41.

STARNAWSKI, JERZY, *Mickiewicz w oczach poetów slowianskih. Uwagi wstepne*, în „Zeszyty naukowe Universytety Lodzkiego", Seria I, Filologia, 1966, zeszyt 43, p. 131—161. /Referiri la Puşkin, Čech Antokolskii, Briusov, Rilski şi alţii/.

TANSELLE, THOMAS G., *The architecture of The Rise of Silas Lapham*, în „American Literature", 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 430—457.

ТАТАРИНЦЕВ А., *„Письмо к другу" А. Н. Радищева*, în „Русская литература", Ленинград, 1966 (IX), № I, стр. 116—125.

UNGARETTI, GIUSEPPE, *Le paradis dès l'enfer. Lecture du 1er chant de la Divine Comédie* (Traduit de l'italien par Philippe Jaccottet), în „La Nouvelle Revue Française", Paris, 1966, 14, nr. 157 (ianuarie) p. 21—31.

УСМАНОВ Л. Д., *Из наблюдений над стилем позднего Чехова*, în „Вестник Ленинградского Университета", 1966, № 2, Серия Истории, языка и литературы, Выпуск I, стр. 95—98.

VALES, ROBERT L., *Thief and Theft in Huckleberry Finn*, în „American Literature", Durham, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 420—429.

VORMUS, HELGA, *Th. G. von Hippel: Lebensläufe nach aufsteigender Linie nebst Beilagen A.B.C. — Eine Interpretation*, în „Études Germaniques", Paris, 1966 (21), nr. 1 (ianuarie-martie), p. 1—16.

WERRIE-PAUL, *La poésie espagnole à vol d'oiseau*, în „La Table Ronde", Paris, 1966, nr. 216—217 (ianuarie-februarie), p. 161—168.

WINTERS, YVOR. *The Poetry of T. Sturge Moore*, în „The Southern Review", Bâton-Rouge, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 1—16.

Teorie literară

A. Lucrări în limba română originale

Studii de poetică şi stilistică. Comitet de redacţie : Tudor Vianu, Al. Rosetti, Mihai Pop, Sorin Alexandrescu. Coperta de Ilie Gheorghe, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, 486, p.

B. Lucrări apărute în periodice româneşti

ACHIŢEI, GH., *Condiţia poeziei*, în „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 8 (199), 19 februarie, p. 3.

APETROAIE, ION, *Sensuri ale dezvoltării literare de azi*, în „Iaşul literar", 1966, nr. 2 (februarie), p. 40—43 (Studii şi articole).

ARDELEANU, VIRGIL, *Pledoarie pentru varietate*, în „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 5 (691), 3 februarie, p. 1,7. /Referitor la proza contemporană, mai ales la roman/.

CROHMĂLNICEANU, OV. S., *Convorbire cu Ernst Jandl despre poezia concretă*, în „Gazeta literară", 1966 (XIII), nr. 2 (688), 13 ianuarie, p.8.

FELEA, VICTOR, *Problema diversităţii*, în „Gazeta literară", 1966 (XIV), nr. 1 (687), 6 ianuarie, p. 1,3. /Diversitatea formelor de expresie a subiectelor tratate, a genurilor/.

GAFIŢA, MIHAI, *Evoluţia tipologiei în proza română. Schiţă istorică*, în „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1965, vol. 10, p. 111—121.

GRAUR, DOINA, *Note la literatura ştiinţifico-fantastică*, în „Contemporanul", 1966, nr. 2 (1005), 14 ianuarie, p. 3.

SARRAUTE, NATHALIE, *Conversaţie şi subconversaţie*. În româneşte de Irina Mavrodin, în „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 113—125. /Despre arta romanului/.

STREINU, VLADIMIR, *Sintaxa poeziei*, în „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 8 (199), 19 februarie, p.3.

C. Lucrări de autori străini

Beiträge zu Wesen und Formen der Dichtung. 3. Überarbeitete Auflage, Leipzig, Fachbuchverlag, 1965. 320 p. (Literaturkunde, verfasst von einem Kreis von Deutschlehrern).

ELWERT, THEODOR W., *Traité de versification française, des origines à nos jours*, Paris, Editions Klincksieck, 1965. X + 210 p. cu bibliogr.

ИВАНОВ В. И., *О сущности социалистического реализма*. Издание 2-ое, дополненное, Москва, Изд. Художественная литература, 1965, 304 стр.

Национальные традиции и генезис социалистического реализма (В литературах стран народной демократии), Москва, Изд. Наука, 1965, 670 стр. (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

Poetyka i matematyka. Praca zbiorowa pod redakcja M. R. Mayenowej (Warszawa), Panstwowy Instytut Wydawniczy, 1965. 176 p. (Instytut Badan Leterackich Polskiej Akademii Nauk. Historia i Teoria Literatury. Studia. Teoria Literatury, 4).

РОЗЕНТАЛЬ Д. Е., *Практическая стилистика русского языка*, Москва, Изд. Высшая школа, 1965, 355 стр.

Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие, Москва, Изд. Наука, 1965, 504 стр. (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

D. Lucrări de autori străini, apărute în periodice

CZAPLEJEWICZ, EUGENIUSZ, *O matematycznym modelowaniu w poetyce*. În „Ruch literacki" Krakow, 1966 (VII), zeszyt 2 (35), p. 65—80.

DZIECHCIŃSKA, HANNA, *O metodologicznych zagadnieniach współczesnej komparatystyki*, în „Ruch literacki", Krakow, 1966 (VII), zeszyt 1 (34), p. 1—13,

ГУЛЯЕВ Н., *О спорном в теории романтизма*. în „Русская литература", Ленинград, 1966, (IX), № I, стр. 66—78.

STRAUS, FRANTIŠEK, *Vyznamova hodnota protikladných veršových foriem*. (K versóvej štruktúre prvej básnickej zbierky P. Horova — „Zradné vody spodné", în „Slovenská literatura", Bratislava, 1966 (XIII), nr, 2. p. 148—166. (Tehnica versificației la P. Horov, pe baza analizei pe text ; controversă cu I. Bjoha).

ШЕРБИНА В., *О природе литературных закономерностей*. în „Вопросы литературы", Москва, 1966, (X), № I, январь, стр. 94—107.

ZERAFFA, MICHEL, *Le temps et ses formes dans le roman contemporain*, în „Revue d'Esthétique", Nouvelle série, Paris, 1966, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 43—65.

Documente literare și bibliografie

A. Lucrări apărute în periodice românești

ANGHELESCU MIRCEA, *V. Alecsandri către Iacob Negruzzi. Corespondență inedită*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 73—81. /La p. 77 facsimilul scrisorii din 10 iunie 1875/.

CONSTANTINESCU, POMPILIU, *Creația în critică* (Articol inedit), în „Luceafărul", 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 3.

CRĂCIUN, VICTOR, *Contribuție la o bibliografie Mihail Sadoveanu. 23 August 1944 — 31 decembrie 1962*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 385—414.

DUZINCHIEVICI, D., *Din corespondența inedită a lui Vasile Alecsandri*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 65—72. (Scrisori către societatea „Astra" Sibiu și către Nicu Hurmuzachi, 1868—1889).

JUNCAN, GRATIAN, *Bibliografia eminesciană. Completări : 23 August 1944 — 30 iunie 1960, Contribuții : 1 iulie 1960 — 30 sept. 1964*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 269—336.

MUNTEANU-RÎMNIC, Fr. : *4 Documente Caragiale*, în „Contemporanul", 1966, nr. 4 (1007), 28 ianuarie, p. 2.

PANAITESCU-PERPESSICIUS, D., *Alecsandri inedit*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 7—24.

ROLLAN, ROMAIN, *Corespondență inedită*. În românește de I. D. Suchianu, în „Secolul 20", 1966, nr. 2, p. 5—22. (Scrisori ale lui R. Rolland către : Alain (Chartier), Edgar Varèse și Albert Einstein și scrisori ale acestora către el, în perioada 1807—1937].

SMÎNTANESCU, DAN, *În jurul unui volum proiectat de I.L. Caragiale*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 379—382. /Despre *Istoria Românilor* pentru sate, pe care voia s-o scrie Caragiale/.

SORESCU, GEORGE, *Macedonski inedit*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 10, p. 383—384. /O scrisoare către I.G. Bibicescu — 1916 — și una către Vișineanu (?), 1917/.

UNGUREANU, MARIA LUIZA, *Scrisori inedite despre Creangă din arhiva folcloristului Artur Gorovei*, în „Limbă și literatură", București, 1965, vol. 9, p. 401—415. /Despre scrisorile lui Jean Boutière către A. Gorovei/.

B. Lucrări de autori străini

Bibliografia de la poesia cubana en el siglo XIX, La Habana, f.e., 1965, 89 p. (Biblioteca Nacional „José Martí").

LANGLOIS, PIERRE et MAREUIL, ANDRÉ, *Guide bibliographique des études littéraires*. En appendice : Contribution de la critique étrangère. 3e édition revue et corrigée, Paris, Librairie Hachette, 1965. XXXIII. + 294 p.

C. Lucrări de autori străini apărute în periodice

ЯМПОЛЬСКИЙ И., *Неизвестные страницы Н. Г. Чернышевского*. în „Русская литература", Ленинград, 1966 (IX), № 1, стр. 156—165. [Articolul *Politica*, dat spre publicare la revista „Sovremennik", dar respins de cenzură, este inedit].

КИН Ц., *Литературная алхимия*, în „Иностранная литература", Москва, 1966, № I, январь, стр. 199—208.

ЛОТМАН, Ю., *Беседа А. А. Иванова и Н. Г. Чернышевского* (К постановке источниковедческой проблемы). în „Вопросы литературы", Москва, 1966 (X), № 1, январь, стр. 131—135.

РОЗАНОВ А. и ЗАБОРОВА Р., *Из переписки Н. А. Некрасова* (Новые материалы). în „Русская литература", Ленинград, 1966, № I, стр. 150—156.

Valentina Popovici
și
Rodica Anastasescu

„Revista de istorie și teorie literară" publică *studii* și *articole* privind *istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii* și *folclor literar*. De asemenea, *recenzii* asupra lucrărilor de știință literară și a publicațiilor de specialitate din țară și din străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase, gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc., se va trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 73, Raionul 23 August, București.

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

* * * **Istoria literaturii române**, vol. I. Folclorul, Literatura română în perioada feudală (1400-1780), 808 p., 40 lei.

V. ALECSANDRI, **Opere**, vol. I, ediție critică îngrijită de G.C. Nicolescu, 1965, 635 p., 27 lei.

M. EMINESCU, **Opere**, vol. VI, ediție critică îngrijită de Perpessicius, 1963, 756 p., 63 reproduceri, 56 lei.

AL. ODOBESCU, **Opere**, vol. I, ediție critică publicată sub îngrijirea lui Tudor Vianu, 1965, 592 p., 1 pl., 32 lei.

A. FOCHI, **Miorița, Tipologie, Circulație, Geneză, Texte**, cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, 1964, 1107 p., 57 lei.

L. GALDI, **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu**, 1964, 473 p., 16 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Anton Pann „Cîntece de lume" și folclorul Bucureștilor.** Studiu istoric-critic, 1963, 187 p., 4,75 lei.

TUDOR VIANU, **Studii de literatură universală și comparată**, ed. a II-a, revăzută și adăugită, 1963, 668 p., 32 lei.

* * * **Bibliografia literaturii române** (1948-1960), 1963, 1124 p., 41 lei.

GAVRIL SCRIDON și ION DOMȘA, **George Coșbuc — Bibliografie**, 1965, 228 p., 11 lei.

G. ALEXICI, **Texte de literatură poporană română**, tom. II (inedit), publicat cu un studiu introductiv, note și glosar de Ion Mușlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Cezar Bolliac**, 1966, 351 p., 13 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p., 23 lei.

I.P.I. — c. 3991

43461

Lei 15.—